

H. Lit. P.

150 p3

H. lit. P.

Gnad

150 rs

/2

H. et. P. 150 P₂

POPULÄRE VORTRÄGE

ÜBER

DICHTER UND DICHTKUNST

VON

DR. ERNST GNAD.

II. SAMMLUNG:

Goethe's Briefe an Lotte, und Werther's Leiden. —
Ueber Franz Grillparzer. — Ueber Giacomo Leopardi.

TRIEST.

VERLAG VON F. H. SCHIMPF.

1879.

unsterblich

B

Von demselben Verfasser ist in der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung noch vorräthig:

Populäre Vorträge über Dichter und Dichtkunst.

I. Sammlung:

Ueber den Charakter der Heine'schen Dichtung. —
Der Weltschmerz in der Poesie. — Ueber Goethe's Lyrik. —

Triest 1870.

Die Zeitschrift: „Edelweiss“ (II. Jahrgang, N. 2. 1870) spricht sich über diese Vorträge folgendermassen aus: „Mit dem lebhaften und umfassenden Geiste, der bei stäter Beziehung auf das Grosse und Ganze doch wieder die Fülle des Details auf jedem Puncte beherrscht; der gründlichen, echt deutschen Gelehrsamkeit, welcher die Summe ihres Wissens stets gegenwärtig ist und nach Bedarf im Schatze von Citaten aus den Literaturen der antiken und modernen Völker zu Tage tritt, verbindet der Verfasser dieser aus öffentlichen Vorträgen entstandenen Essay's eine blühende Phantasie, inniges Gemüth, volle begeisterte Hingabe an seinen Gegenstand, und eine anmuthige, allgemein verständliche und fesselnde Darstellung.“ — „Wiewohl der Verfasser es in der Vorrede ablehnt, Erschöpfendes über seinen Gegenstand zu sagen, so müssen wir ihm doch zugestehen, dass er in der Auffindung neuer Gesichtspuncte zur Beurtheilung unserer grossen Dichter sehr glücklich ist.“

Die „Göttingischen gelehrten Anzeigen“ (1870. Stück 40) widmen dem Buche eine sehr ausführliche Besprechung und äussern sich beispielsweise über den III. Vortrag, wie folgt: „Der dritte Vortrag bespricht Goethe's Lyrik auf eine Art, die des Verfassers eingehendes Verständniss in seinen Gegenstand erfreulichst beweist. Wie des „Lebens-Virtuosen“ lyrische Gedichte an Natürlichkeit, Einfachheit, subjectiver und objectiver Tiefe das Muster vereinter Wahrheit und Schönheit darbieten, finden wir in diesem Vortrage höchst anmuthig dargelegt. Möchte die grosse Zahl deutscher Leser und Leserinnen, deren Unbekanntschaft mit den edelsten Schätzen unserer classischen Literatur uns oft in Erstaunen setzt, sich diesen Vortrag des Verfassers zur Lehre dienen lassen.“

Die literarische Beilage der „Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen“ (1870. N. 1 und 2) sagt: „Gnad weiss die Lyrik Goethe's meisterhaft zu charakterisiren und deren geheimnissvolle Reize überraschend zu detailliren. „Der Weltschmerz in der Poesie“ wird vom Standpuncte der literar-historischen Bedeutung entwickelt, ein Standpunct, der für den Begriff neu ist und einige treffliche Darlegungen enthält.“

In ähnlich günstiger Weise urtheilen Gottschall's „Blätter für literarische Unterhaltung“, die „Neue Freie Presse“, die Grazer „Tagespost“, die „Triester Zeitung“ u. a.

Die Verlagsbuchhandlung **F. H. Schimpff** in Triest.

Populäre Vorträge

über

Dichter und Dichtkunst.

John's Journal

Diary and Notebook

POPULÄRE VORTRÄGE

ÜBER

DICHTER UND DICHTKUNST

VON

D^R. ERNST GNAD.

II. SAMMLUNG:

Goethe's Briefe an Lotte, und Werther's Leiden. —
Ueber Franz Grillparzer. — Ueber Giacomo Leopardi.

TRIEST,

VERLAG VON F. H. SCHIMPF.

1879.



Buchdruck. des österr.-ungar. Lloyd in Triest.

Vorwort.

Die wohlwollende Beurtheilung, welcher meine im Jahre 1870 veröffentlichte erste Sammlung „populärer Vorträge“ sich seitens der Kritik zu erfreuen hatte, er-muthigt mich, derselben eine zweite Sammlung folgen zu lassen. Die Unterbrechung ist ohne mein Verschulden länger geworden, als ich wünschte: aber die Grundsätze, welche mich bei der ersten Sammlung leiteten, sind auch heute noch dieselben geblieben. Sie wurzeln in der Ueberzeugung, dass es sich bei literarischen Abhandlungen, welche aus öffentlichen Vorträgen entstanden sind, weniger darum handelt, Neues und Erschöpfendes zu bringen, als vielmehr, die Ergebnisse vorhandener Forschungen und die durch eigene Lectüre gewonnenen Meinungen in möglichst klarer und anregender Weise einer grösseren Zuhörerschaft zurecht zu legen. Wo das

Büchlein wirklich Neues bietet, oder, wo es mir wenigstens gelungen sein sollte, zur Beurtheilung der hier besprochenen Dichter neue Gesichtspuncte aufzustellen, wird der kundige Leser von selbst herausfinden.

Triest, im April 1879.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniss.

Goethe's Briefe an Lotte, und Werther's Leiden	1
Ueber Franz Grillparzer	41
Ueber Giacomo Leopardi	95

I.

Goethe's Briefe an Lotte und Werther's Leiden.

Vorlesung

gehalten im Schillerverein am 8. April 1878.

Als Goethe im Jahre 1772 beim Reichskammergerichte in Wetzlar sich im Processiren übte, lernte er im Monate Mai im sogenannten deutschen Hause die Tochter eines Amtmanns, Charlotte Buff, kennen. „Sie gehörte zu denen“, erzählt Goethe in Wahrheit und Dichtung, „die, wenn sie nicht heftige Leidenschaften einflössten, doch ein allgemeines Gefallen zu erregen geschaffen sind. Eine leicht aufgebaute, nett gebildete Gestalt, eine reine gesunde Natur, und die daraus entspringende frohe Lebensthätigkeit, eine unbefangene Behandlung des täglich Nothwendigen: das alles war ihr zusammen gegeben. Die heiterste Luft wehte in ihrer Umgebung und ein Jeder gestand, dass sie ein wünschenswerthes Frauenzimmer sei.“ Sie war verlobt mit dem hannoveranischen Gesandtschaftssecretär Kestner. „Der Bräutigam bei seiner durchaus rechtlichen und zutraulichen Sinnesart machte jeden, den er schätzte, bald mit ihr bekannt und sah gerne, weil er den grössten Theil des Tages den Geschäften eifrig oblag, wenn seine Verlobte nach vollbrachten häuslichen Bemühungen sich unterhielt.“ „Der neue Ankömmling (Goethe), völlig frei von allen Banden, sorglos in der Gegenwart eines Mädchens, das

schon versagt, den gefälligsten Dienst nicht als Bewerbung auslegen konnte, liess sich ruhig gehen, war aber bald dergestalt eingesponnen und gefesselt, und zugleich von dem jungen Paare so zutraulich behandelt, dass er sich selbst nicht mehr kannte. So lebten sie den herrlichen Sommer hin, eine echte deutsche Idylle, wozu das fruchtbare Land die Prosa und eine reine Neigung die Poesie hergab. Auch dieses Verhältniss war durch Gewohnheit und Nachsicht leidenschaftlicher als billig von meiner Seite geworden, und ich fasste den Entschluss, mich freiwillig zu entfernen, ehe ich durch das Unerträgliche vertrieben würde. So trennte ich mich von Charlotten zwar mit reinerem Gewissen, als von Friederiken, aber doch nicht ohne Schmerz.“

Zwei Jahre nachher schrieb Goethe aus diesen persönlichen Erlebnissen seinen Roman: „Die Leiden des jungen Werther“, jenes erschütternde Seelengemälde, das, wenn auch der Stoff das aufregende Interesse, welches er für seine Zeit besass, lange verloren hat, doch noch heut zu Tage von mächtiger Wirkung bleibt. Goethe nennt dieses Buch — wenn nicht das Tiefste, doch das Leidenschaftlichste, was er geschrieben — seine „Generalbeichte“ und wir sollten annehmen, dass er all die furchtbaren Seelenleiden von der aufkeimenden Liebe bis zur Verzweiflung des Selbstmordes in seinem Innern durchgekämpft habe. Noch in hohem Alter erklärt Goethe zu Eckermann diese Dichtung als ein Geschöpf, das er gleich dem Pelikan mit dem Blute seines eigenen Herzens

gefüttert, und in einem Briefe an Frau von Stein äussert er über den Werther: „Gott möge mich behüten, dass ich nicht je wieder in den Fall komme, einen zu schreiben, oder schreiben zu können.“

Aber für den gewaltigen Antheil, welchen wir nach solchen Aeusserungen den eigenen Erlebnissen Goethe's an dem Schicksale Werther's zuerkennen sollten, klingt die Erzählung seines Verhältnisses zu Charlotten doch merkwürdig kühl. Lotte, die den Ruhm haben soll, die stolze, von Leben und Kraft überschäumende Jugendgestalt Goethe's bis zum Rande des Selbstmordes niedergebeugt zu haben — war — „ein wünschenswerthes Frauenzimmer“. Er trennt sich von ihr „nicht ohne Schmerz“. Freilich war Goethe, als er dieses schrieb, ein Greis geworden, in dessen Erinnerung die Bilder seiner Jugend etwas Schwankendes bekommen hatten, wie das alternde Haupt seiner Lotte, als sie 42 Jahre nach dem Erscheinen Werther's in die Stube des fast 64jährigen Geheimrathes trat, und diesen später Eckermann gegenüber zur Aeusserung veranlasste, „sie sei noch immer eine hübsche Frau, bedeutende Augen, eine schöne Gestalt habe sich erhalten und ein schönes Profil — aber leider! der Kopf wackle“. Aber wenn wir auch dem kühlen Blicke des Greises das Recht einräumen wollen, die Dinge der Vergangenheit nicht mehr in dem verklärenden Lichte jugendlicher Empfänglichkeit zu schauen, so hat doch der ablehnende, fast trockene Ton der Darstellung etwas Befremdendes, namentlich, wenn wir derselben die liebliche

Idylle von Sesenheim und die Erzählung seines Verhältnisses zu Lili Schönemann gegenüberstellen. Wie er Friederike Brion in Sesenheim fand und liebte, wird mit ganz anderen Farben beschrieben als alles Uebrige. Goethe fühlte noch lebhaft, dass in dem Aufblühen dieser Liebe, deren längst verflogener Duft seine Jugendtage entzückt hatte, die höchsten Momente seines Lebens lagen. Durch die Erzählung zittert noch ein Pulsschlag jener mächtigen Leidenschaft, die einst die Brust des Jünglings durchtobt hatte — und dies breitet über die ganze Darstellung etwas — wie warmen Sonnenschein aus. Es liegt etwas unbeschreiblich Rührendes in der Art, wie die welcke Greiseshand, wie zur Sühne für ein zerstörtes Lebensglück, um das liebliche Mädchenbild den Kranz der Unsterblichkeit flicht; ebenso blitzt in der Erzählung von Lili manchmal ein leidenschaftlicher Ton auf, der auf tiefe innere Erregung schliessen lässt. Auch spätere Aeusserungen, die Goethe noch in hohem Alter über sein Verhältniss zu Friederike und zu Lili fallen lässt, berechtigen uns zu der Annahme, dass im Vergleiche zu diesen Herzenserlebnissen die Nachwirkung seiner Begegnung mit Lotte weit weniger tiefgehend war, als wir nach dem Romane, der zunächst auf Selbsterlebtem zu beruhen scheint, vermuthen sollten. Das reizende Bild, welches Goethe in seiner Dichtung von Lotten entwirft, verlockt empfindsame Seelen, sich den Dichter selbst nach dem Abschiede von der Geliebten als bleichen Werther zu denken, niedergebeugt von der Last des Lebens und

von der Gewalt einer unbesiegbaren, todbringenden Leidenschaft. Aber Goethe war auch nach seiner Trennung von Lotten der jugendliche Titane geblieben, der sich mit seinem Prometheus zurufen durfte:

Soll ich das Leben hassen,

In Wüsten flieh'n,

Weil nicht alle Blüthenträume reiften?

Goethe verlässt Wetzlar, aber nicht, um in Wüsten zu flieh'n, sondern um in der ruhigsten Stimmung „wohlgemuth“ dem schönen Lahnfluss entlang zu wandern. Am Rheine trifft er mit Frau von Laroche zusammen, und hier entwickelt sich eine neue Herzensneigung zu deren ältester Tochter Maximiliane „mit den schwärzesten Augen und einer Gesichtsfarbe, die nicht reiner und blühender gedacht werden kann.“ „Es ist eine angenehme Empfindung“, erzählt er darüber (Wahrheit und Dichtung III. S. 139), „wenn sich eine neue Leidenschaft in uns zu regen anfängt, ehe die alte noch ganz verklungen ist. So sieht man bei untergehender Sonne gerne auf der entgegengesetzten Seite den Mond aufgehen und erfreut sich an dem Doppelglanze der beiden Himmelslichter.“ Nun, das klingt eben nicht, als ob die Leidenschaft für Lotte in seinem Herzen gar zu tiefe Wurzel gefasst hätte. Und doch sind wir bei keinem Frauenbild aus Goethe's Leben so sehr geneigt, dasselbe mit den innersten Herzenserlebnissen des Dichters zu verweben, wie bei diesem. Wenn all die herrlichen Frauengestalten, denen wir in Goethe's

Dichtungen begegnen, meist nach wirklichen Vorbildern aus seinem reichen Liebesleben gemeisselt sind: so erscheint doch keine so unmittelbar aus dem Leben und der Wirklichkeit in die Dichtung versetzt, wie gerade Werther's Lotte. Man weiss, dass Goethe eigene und fremde Tagebuchblätter in seinen Roman verflochten hat, der äussere Schauplatz der Begebenheit, die umgebende Natur — alles ist fast bis zum Namen aus der Wirklichkeit geschildert. Werther's Lotte ist Goethe's berühmteste Schöpfung, welche trotz aller idealen Verklärung doch von der wirklichen Lotte Natur, Güte und Gesundheit mitbekommen hat. „Ein Mädchen schrieb mir neulich“, berichtet Goethe an Lotte: „Ich bitt' Euch um Gotteswillen, heisst mich nicht mehr Lotte. — Lottchen, Lolo, wie ihr wollt — nur nicht Lotte, bis ich des Namens werther werde, als ich bin.“ Lotte ist das einfachste, lebenswürdigste deutsche Mädchen, ohne die geringste Beimischung von Sentimentalität, ohne den kleinsten Ansatz von Seraphflügeln, wie sie z. B. bei Klopstock's weiblichen Gestalten immer sichtbar werden. *) Jedes Mädchen kann Lotten zu ihrem Ideale erheben, ohne sich ihr allzuweit entfernt zu fühlen. Aber je grösser der Zauber ist, die Goethe's Dichtung um diese Gestalt gegossen, desto begreiflicher erscheint es, wenn Goethe unter ihrem Banne selbst zum Werther geworden, und desto leichter sind wir gewillt, seinem Ver-

*) Goethe. Vorlesungen von Hermann Grimm I. S. 107 n. ff.

hältnisse zu ihr eine Tiefe und Leidenschaftlichkeit zu geben, zu welcher weder das wirkliche Erlebniss, noch der Briefwechsel Goethe's mit Kestner und Lotten uns berechtigen.

Diese Briefe mit ihrem warmen, innigen Herzenston, mit ihrer frischen kräftigen Sprache, mit ihren kurzen, oft abgebrochenen, wie von den Wogen des Gemüthes verschlungenen Sätzen gehören zu dem Schönsten, was uns aus Goethe's reicher Correspondenz aufbewahrt ist. Man muss sich den geschraubten Zopfstyl jener Zeit vor Augen halten, um sich an der ungekünstelten Liebenswürdigkeit dieser eilig hingeworfenen Briefe zu erquicken. Sie sind ein ganz merkwürdiges Beispiel, wie das tiefste Gefühlsleben sich schlicht und ohne Phrase aussprechen lässt, wenn das Herz die Zunge lenkt, und welch wunderbare Gewalt dem einfachen Worte eigen ist, wenn es den goldenen Klang warmer Gemüthstiefe mit auf den Weg bekommt. Nur in den Briefen an Frau von Stein haben wir etwas Aehnliches, doch klingt in diesen bei gleicher Innigkeit alles vornehmer, wie in edlere Luft getaucht. Sie sind eben an eine geistreiche Weltdame gerichtet, während die Briefe an Kestner und Lotte sich an ungekünstelte Naturmenschen wenden, und in manchen kleinen Derbheiten an die Sprache des Götz gemahnen. Was erfahren wir nun aus diesem Briefwechsel? Nichts weiter, als dass Lotte, deren Blick, wie selbst der etwas trockene Kestner bemerkt, einem heitern Frühlingsmorgen glich, durch ihre natürliche Liebenswürdigkeit Goethe ganz eroberte, dass

er sich in ihrer Häuslichkeit, die reiner, wahrhafter und gemüthlicher nicht zu ersinnen war und in dem Umgange mit den beiden trefflichen Menschen bald heimisch fühlte und ihnen die innigste Zuneigung auch nach seiner Entfernung und nach ihrer Vermählung treulich bewahrte. Allerdings schlägt der jugendliche Feuergeist in diesen Briefen mitunter einen leidenschaftlichen Ton an, der uns verwundern würde, wenn nicht gerade die feurigsten Briefe nicht an Lotte, sondern an Kestner gerichtet wären, und wir beinahe vermuthen möchten, dass ihm dieser näher gestanden, als Lotte selbst. Man darf überdies nicht vergessen, dass Goethe eine echte, erregbare Dichternatur war, in welcher die leisesten Empfindungen, die ihr von Aussen kamen, sich zu dichterischen Stimmungen gestalten, und von dem Flammenhauche poetischer Schöpfungskraft angeweht zu einer mächtigen Gluth anschwellen, welche das Gepräge wirklicher Leidenschaft trägt. Solche Gefühlsäusserungen der Dichter sind wie die Blumen, die dunkle Erde ist ihre Wiege; aber sie sind nicht allein Kinder der Erde, denn wer will bestimmen, wie viel Licht, Luft und Sonne an ihnen zur Blüthe gezeitigt!

Gleich der erste Brief, den Goethe am Abende vor seiner Abreise schreibt, zeigt von tiefer Aufregung: „Lotte! wie war's mir bei Deinem Reden um's Herz, da ich wusste, es ist das letzte Mal, das ich Sie sehe. Ich bin nun allein und darf weinen, ich lasse Euch glücklich und gehe nicht aus Euerem Herzen. Und sehe

Euch wieder, aber nicht morgen ist nimmer!“ „Gott segne Euch, lieber Kestner“, schreibt er bald darauf an diesen, „und sagt Lotten, dass ich mir manchmal einbilde, ich könnte sie vergessen, dass mir aber dann ein Recidiv über den Hals kommt, und es schlimmer mit mir wird, als jemals!“ — „Es wäre besser, ich schriebe Euch nicht und liesse meine Imagination in Ruhe — doch da hängt die Silhouette (Lotten's Schattenriss), und das ist schlimmer als Alles.“ Und als er die Nachricht von der vollzogenen Vermählung erhält, wird sein Ton fast tragisch: „Gott segne Euch! denn Ihr habt mich überrascht. Auf den Charfreitag wollt' ich heilig Grab machen und Lotten's Silhouette begraben. So hängt sie noch und soll denn auch hängen, bis ich sterbe!“ Und in echtem Bibelstyl fährt er fort: „Ich wandere in Wüsten, da kein Wasser ist, meine Haare sind mein Schatten, und mein Blut mein Brunnen. Und Euer Schiff doch mit bunten Flaggen und Jauchzen zuerst im Hafen! Unter und über Gottes Himmel bin ich Euer Freund und Lotten's.“ Charakteristisch für Goethe's wandelnde Stimmung ist der fortwährende Wechsel zwischen „Du“ und „Sie.“ Aehnlich in den Briefen an Gräfin Auguste Stollberg, und später in jenen an Frau von Stein.

Und mitunter stossen wir auf Stellen von sinnig-einfacher Schönheit, denen man es auf den ersten Blick ansieht, dass ihnen das Dichtergemüth zu Pathe gestanden, und die nur Reim und Vers benöthigen, um zu herrlichen Gedichten zu werden. „Wir redeten (Brief an

Kestner, 12. April 1773), wie es drüben aussehe über den Wolken, das weiss ich zwar nicht; das weiss ich aber, dass unser Herrgott ein sehr kaltblütiger Mann sein muss, der Euch die Lotte lässt. Wenn ich sterbe und habe droben was zu sagen, ich hole Sie Euch wahrlich. Darum betet fein für mein Leben und Gesundheit, und sterb' ich, so versöhnt meine Seele mit Thränen, Opfer und dergleichen, sonst, Kestner, sieht's schief aus.“ Ein andermal begegnet er in Frankfurt niemand Geringerem, als der ehrsamen Frau Catrin Lisbet, seiner alten Strumpfwäscherin aus Wetzlar, die Lotten seit ihrer Kindheit kannte. „Ich habe sie mit herauf genommen in meine Stube“, berichtet er an Lotte, „sie sah Deine Silhouette und rief: das herzelieb Lottchen! in aller Zahnlosigkeit voll wahren Ausdrucks. Mir hat sie zum Willkomm in voller Freude Rock und Hand geküsst, und mir erzählt von Dir, wie Du so garstig warst und ein gut Kind darnach, und wie sie um Dich hätte Schläge gekriegt — alles, alles! Du kannst denken, wie werth mir die Frau war, und dass ich für sie sorgen will. Wenn leblose Lappen, die der Heiligen Leib berührten, Anbetung, Bewahrung und Sorge verdienen, warum nicht das Menschengeschöpf, das Dich berührte, Dich als Kind auf dem Arme trug, Dich an der Hand führte, das Geschöpf, das Du vielleicht um Manches gebeten hast, Du, Lotte, gebeten. Und das Geschöpf sollte von mir bitten? Und sie erzählte von Carlinen, Lehnchen, Allen, und was ich nicht gesehen und gesehen habe, und am endlichen

Ende war doch Lotte und Lotte und Lotte, und ohne Lotte nichts und Mangel und Trauer und der Tod. Adieu Lotte. Kein Wort heut mehr.“

Freilich, wenn jemand heut zu Tage vor unsern Augen in diesem Tone an unsere Braut oder Frau schriebe, so würden wir — mindestens den Kopf dazu schütteln. Aber Goethe war nicht nur ein Dichter, er war auch ein Kind seiner Zeit. In jener Epoche der Gefühlsüberschwänglichkeit hatten derlei Seelenbündnisse, wie man sie nannte, nichts Befremdendes und noch weniger Verfängliches an sich. In jener friedens- und gemüthsseligen Zeit gewannen die Erlebnisse und Stimmungen des einsamen Menschenherzens um so mehr an Wichtigkeit und Bedeutung, je weniger lärmend das Rad der Weltgeschichte durch die geebneten Pfade des Lebens rollte, und die Blicke aus den Tiefen der eigenen Gemüthswelt auf die Aussendinge lenkte. Der ungemessene Werth, welchen man den eigenen Empfindungen einräumte, gab den harmlosesten Verhältnissen nicht nur der Frauenwelt, sondern auch den Freunden gegenüber einen Ton der Leidenschaftlichkeit und Ueberschwänglichkeit, der uns fremd klingt, und diese Uebertreibung führte in ihren krankhaften Auswüchsen zu jener bekannten Freundschaftsraserei, zu jener verzückten Liebestrunkenheit, zu jenem ganzen wilden Götzendienst des Herzens, der uns heut zu Tage fast komisch anmuthet. Ohne von jenen Ausartungen zu reden, denken wir nur an Klopstock's Freundschaftshymnen, an das ganze Gebahren des Klop-

stock-, Jacobi- und Gleim'schen Dichterkreises. Ja, lesen wir die Briefe, die Goethe selbst, der nachmals viel verlästerte, kühle und vornehme Geheimerath nach der ersten Bekanntschaft mit Fritz Jacobi an denselben schreibt: „Ich träume, lieber Fritz, den Augenblick, habe Deinen Brief und schwebe um Dich. Du hast gefühlt, dass es mir Wonne war, Gegenstand Deiner Liebe zu sein. — O, das ist herrlich, dass Jeder glaubt, mehr vom andern zu empfangen als er gibt. Gute Nacht! Ich schwebe im Rauschtaumel, nicht im Wogensturm; doch ist's nicht eins, welcher uns an den Stein schmettert? — Wohl denen, die Thränen haben!“ Oder denken wir an Goethe's Briefe an Auguste von Stollberg, die sich wie die glühendsten Liebesepistel lesen, und wobei der Umstand merkwürdig ist, dass der Schreiber die Adressatin nicht einmal persönlich kennt. Oder endlich, wenn Schiller, der mit einigen Freunden (Göschen und Huber) in einer sächsischen Dorfschenke Wein getrunken, an Körner schreibt: „Deine Gesundheit wurde getrunken! Stillschweigend sahen wir uns an, unsere Stimmung war feierliche Andacht... ich dachte mir die Einsetzung des Abendmals: „Dieses thut, so oft ihr's trinkt, zu meinem Gedächtniss.“ Ich hörte die Orgel gehn und stand vor dem Altar.“ Und hier ist trotz aller Ueberschwänglichkeit doch noch gesundes Gefühl und erquickender Herzenslaut! Wollen wir aber vollends noch die Ausartungen kennen lernen, so brauchen wir nur Heinse's Ardinghello aufzuschlagen, um mitunter den Eindruck zu bekommen, als

sässen wir in einem Tollhause. Nur ein Beispiel aus vielen: *) „Hier sprang er auf, vor Freuden ganz ausser sich, so dass die Gläser vom Tische flogen und rief: O glücklicher, seltener, wunderbarer Zufall, so jung und schön und voll Verstand und Erfahrung, wir müssen ewig Freunde sein, und nichts soll uns trennen; Du bist der Liebling meiner Seele!“

So fiel er mir um den Hals. Uns verging auf lange die Sprache und wir waren zusammengeschmolzen durch Kuss und Blick und Umarmung.

Endlich nahm er wieder das Wort und sagte: „Hier ist nichts als wir! und alles Andere in der Welt steht uns nur da zum Dienst.“

Ich war ganz erschüttert von seinem Feuer, seiner Heftigkeit. Es wurde überhaupt wenig mehr gesprochen ausser unzusammenhängende Reden im lyrischen Taumel, Accente der Natur. Wir glühten beide von Wein und Leidenschaft; er riss sich los, schon spät in der Nacht, mit den Worten: „Morgen sind wir wieder beisammen.“ Ich legte mich zu Bette. Herz und Seele und alles in mir war wie ein Bienenschwarm, so summsend, stechend heiss und ungeduldig, schlummerte wenig Stunden und fuhr oft dazwischen auf.“

Als Gegenstück zur ersten Begegnung noch den Abschied: „Gegen Morgen fuhr er auf, steckte die alte

*) Vergl. A. F. C. Vilmar. Die Genieperiode. Marburg und Leipzig 1872.

Handschrift von den Denkwürdigkeiten des Sokrates in die Tasche, die ich ihm fein und wohl geschrieben mit auf den Weg gab; warf seine Zither über die Schulter, dass sie stürmisch erklang, drückte mich noch einmal an sein Herz, und küsste seine ganze Seele auf meine Lippen und schoss von dannen. Ich erbebte wie vor einem Todesschauer und sank wie in's Grab. O Elend und Jammer, hienieden ohne Freund zu sein, und Stolz und Jubel und Kühnheit wo zwei ihr Wesen verdoppeln!“ Und so fort in's Unendliche.

Was ist nun der Zweck unserer bisherigen Darstellung? Einfach zu zeigen, dass weder in der Art des Verhältnisses zu Lotte, noch in dessen Nachwirkung auf des Dichters Gemüth zunächst für Goethe eine unmittelbare Veranlassung gegeben war, seinen Werther zu schreiben, und dass man irren würde, wollte man in den leidenschaftlichen Stimmungen und Erlebnissen des Romans ein getreues Abbild von Goethe's Wesen erblicken.

Abgesehn davon, dass er dieses Buch erst zwei Jahre nach seiner Bekanntschaft mit Lotte, also zu einer Zeit schrieb, wo das farbenreiche Bild ihrer Erscheinung schon in seinem Innern verblasst war, haben wir eine Stelle in seinen Briefen an Kestner, die in Bezug auf Deutlichkeit über seine wirkliche Empfindung zu Lotte keinen Zweifel zulässt (Brief vom 16. April 1773): „Wie ich mich an Lotten attachirte, und das war ich, wie ihr wisst vom Herzen, redete Born mit mir davon, wie man spricht: „Wenn ich Kestner wäre, mir gefiel es nicht.

Worauf kann das hinausgehn? Du spannst sie ihm wohl gar ab“ und dergleichen. Da sagte ich ihm mit diesen Worten in seiner Stube, es war des Morgens: „Ich bin nun der Narr, das Mädchen für etwas Besonders zu halten; betrügt sie mich — der erste Augenblick, der mir das entdeckte, der erste, der sie mir näher brächte, wäre der letzte unserer Bekanntschaft.“

Wenn nun also Goethe im Werther nicht seine eigene Herzensgeschichte darstellen wollte, warum schrieb er das Buch überhaupt, und wie haben wir den früher erwähnten Ausspruch, der dasselbe als seine Generalbeichte bezeichnet, dann zu verstehen?

Goethe äusserte eines Tages zu Eckermann, dass jeder einmal im Leben eine Epoche habe, in welcher ihm der Werther komme, als sei er eigens für ihn geschrieben. Dieser Ausspruch, wenn er für unsere Zeit nur in sehr beschränktem Umfange noch Geltung behält, passt in voller Anwendung auf Goethe's Zeitgenossen; ja das Werk ist so sehr aus der Stimmung jener Zeit hervorgewachsen, dass man dieselbe mit Recht als die Werther-Zeit bezeichnet hat. Es war eine Zeit krankhafter Empfindsamkeit, in welcher man gegenüber dem starren Formenwesen, in welchem die Welt eingekettet lag, auf die Rechte des Herzens pochte, und gerade in den wechselnden Stimmungen desselben den eigentlichen Werth des Lebens suchte. Fichte nennt den Geist des achtzehnten Jahrhunderts Egoismus, ein Schwelgen und Aufgehen im Persönlichen. Es mangelt den Menschen an

Gemeinsinn und kräftiger bürgerlicher und politischer Thätigkeit; alle kehren den Blick nach innen und Gemüth und Seele sind die Hauptorgane ihrer Bedürfnisse. See- lische Weichheit, feine Empfindung, schöne Gedanken, und nicht verständige Erfahrung und energisches Handeln sind die Vorzüge, die man von dem verlangt, der sich über die gemeinen Geister erheben will. „Empfindsam“, „schöne Seele“ sind die Ehrentitel, nach denen man strebt. Diese Gefühlsseligkeit hat ihre Berechtigung und auch ihren Zauber, in so lange sie dazu dient, das flache Auf und Nieder des gewöhnlichen Lebens mit einem idealen Schimmer zu verklären; wenn jedoch das Herz mit seinen wandelnden Stimmungen sich selbst zum Richter über die Fragen der sittlichen und gesellschaftlichen Ordnung auf- stellt, so stösst es überall auf Schranken, die es einengen auf Gesetze, Herkommen, Vorurtheile, die es zurück- drängen. Das Auge, das gewohnt ist, die Welt im däm- mernden Mondlicht seiner Traumseligkeit zu erblicken, zuckt schmerzlich zusammen vor dem scharfen Sonnen- lichte der Wirklichkeit, welches sengt und glüht und die Dinge zeigt, wie sie sind. Die Folge davon sind Miss- muth und Unzufriedenheit, man zieht sich trotzig von den Forderungen des Lebens in sich selbst zurück und es entsteht jener Cultus der Subjectivität, der lieber zu Grunde gehn, als sich bescheiden will, und als dessen vollste Ausprägung gerade Werther anzusehen ist. Eine solche Stimmung lag wie eine trübe Wolke auf den Gemüthern der damaligen Jugend. Die gesellschaftlichen

Verhältnisse beengten das stürmende Herz; die lange Friedensepoche jener Tage bot keinen Anlass zu begeisternden Thaten von grosser, allgemeiner Bedeutung. Die denkbar edelste Beschäftigung des Höchstgebildeten*) schien damals, sich unzufrieden zu fühlen mit allem, und dafür nach ausreichenden Beweisen zu suchen; sich beleidigt zu fühlen durch alle menschlichen Einrichtungen ohne den leisesten Versuch, sich gegen sie zu stemmen. Die Welt schien zu elend, um erhabene Geister zur Arbeit im heutigen Sinne des Wortes zu bewegen, und den genialen Müssiggänger zu gemeinnütziger Thätigkeit anzuspornen. Dazu kam noch, dass die literarischen Erscheinungen, welche nebst den eigenen Herzenserlebnissen der gährenden Gemüthswelt die einzige Nahrung boten, nur dazu beitrugen, die Wertherstimmung zu fördern; vor allen die englischen Dichter und Rousseau's Bekenntnisse. Young's Nachtgedanken waren eine beliebte Lectüre, welche in die missmuthigen Seelen noch trübere Schatten warf und den Ueberdruß am Leben mehrte. „Selbst Shakespeare bestärkte trotz seiner thatkräftigen Schöpfungen und seiner reinen Heiterkeit diesen empfundenen Ekel am Dasein. Hamlet und seine Monologe blieben Gespenster, die durch alle jungen Gemüther ihren Spuk trieben. Die Hauptstellen wusste ein Jeder auswendig, und Jedermann glaubte, er dürfe ebenso melancholisch sein, als der Prinz von Dänemark, ob er

*) Grimm. Goethe I. S. 190.

gleich keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte.“ (Goethe's Wahrheit und Dichtung III, S. 164). Dazu gesellten sich noch die Dichtungen Ossian's mit ihrer grauen, unendlichen Haide, mit ihren vorstarrenden bemoosten Grabsteinen, ihrem schwerbewölkten Himmel und ihren im Windhauch schauernden Gräsern, mit ihren untergegangenen Helden und klagenden Mädchen. Es ist bekannt, wie in Goethe's Roman die Lectüre Ossian's der Katastrophe des Selbstmordes unmittelbar vorangeht. Am grössten aber war der Einfluss Rousseau's mit seinem Ideale einer neuen Gesellschaft; ja dessen Held S. Preux in der neuen Heloise ist geradezu als Vorbild Werther's zu bezeichnen. *)

Das war die Luft, die Goethe athmete, und bei der Feinfühligkeit seines dichterischen Wesens, welches jede Stimmung seiner Zeit in sich aufnahm, müssten wir, auch ohne dass uns bestimmte Aeusserungen vorlägen, vermuthen, dass der Trübsinn seiner Zeit auch seine gewaltige Natur in seine Kreise zog. Die Selbstmordgedanken, die wie ein Fieber die damalige Generation ergriffen hatten, nennt er freilich eine Grille, welche sich in jenen langen Friedenszeiten bei einer müssigen Jugend eingeschlichen hatte, aber aus seinen eigenen Geständnissen wissen wir, dass sein unstätes Wesen ihn dahin

*) Erich Schmidt „Richardson, Rousseau und Goethe.“ Jena 1875.

gebracht hatte, derlei Gedanken ernstlich in sich selber bekämpfen zu müssen.

Auch seine Briefe geben mitunter Zeugniß von düsteren Stimmungen und Lebensüberdruß: „Könnt' ich auch malen, wie leer die Welt ist, man würde sich aneinander klammern und nicht von einander lassen“ (an Frau von Stein, 30. November 1779). Goethe war also von der Wertherstimmung und den allgemeinen Einflüssen seiner Zeit ebenso mitergriffen, wie seine Genossen, aber während dieselbe wie ein dumpfer Nebel über den Gemüthern der Andern lag, flammte in seiner Brust die mächtige Dichtersonne auf, die aus den dunklen Massen leuchtende, lebensvolle Gestalten schuf und alle trüben Wolken aus seiner Seele zerstreute. Wenn auch noch in dunklen, traumhaften Umrissen, löste sich aus seiner Phantasie allmählig das Bild des Jünglings hervor, in welchem die krankhafte Empfindungsseligkeit seiner Zeit einen für immer bleibenden, künstlerischen Ausdruck erhalten sollte. Die poetische Möglichkeit des Werther lag als eine bereits in der Idee vorhandene dichterische Gestalt, sehnuchtsvoll nach Leben verlangend, schon fertig in seiner Seele, ehe er noch nach Wetzlar ging; aber das schwankende Bild war an und für sich noch nicht gestaltungsfähig, es brauchte die Berührung mit dem wirklichen Leben, den Pulsschlag warmen Menschenblutes, um zum Helden einer Dichtung zu werden, und dies alles fand Goethe in seinen eigenen Herzenserlebnissen. Seine Bekanntschaft mit Lotte und

die dadurch hervorgerufenen Gemüthserregungen gaben den ersten Anstoss, aber sie genügten allein noch nicht, um den Werther zu schaffen. Denn in Goethe's Beziehungen zu Lotten war, wie wir schon gezeigt haben, mehr innige Herzlichkeit, als wirkliche Leidenschaft; in seinen Briefen begegnen wir einem natürlich warmen, oft jugendlich überquellenden Tone, aber keiner Spur von krankhafter Sentimentalität: ja man muss Goethe's wirkliche Briefe an Lotte mit den Werther'schen des Romans vergleichen, um gleich beim ersten Eindruck so recht zu fühlen, wie gesund die einen, und wie todeskrank die andern sind. Auch fehlte den Begebnissen jeder tragische Abschluss. Als Goethe merkte, dass ihm die Neigung zu Lotten über den Kopf wachsen könnte, reisst er sich los, und damit war alles abgethan. Aber das Tragische sollte ihm von aussen kommen. Nicht lange nach Goethe's Entfernung von Wetzlar erschiesst sich dort der junge Wilhelm Jerusalem, Attaché der braunschweigischen Gesandtschaft, wie es hiess, aus Liebe zur Frau des pfälzischen Secretärs Hardt. Wie ein Blitz wirkt die Nachricht auf unsern Dichter, in seiner Einbildungskraft wächst die Gestalt des Unglücklichen mit seinen eigenen Beziehungen zu Lotten zusammen, er eilt an Ort und Stelle, sammelt Nachrichten und die Tagebuchblätter des jungen Selbstmörders, und der Plan des Romans steht fertig vor seinem Geiste. Aber die Ausführung sollte noch lange auf sich warten lassen. Es lag in Goethe's Wesen, nichts Dichterisches zu schaffen,

was ihm nach seinem eigenen Ausdruck nicht gleichsam „auf den Nägeln brannte.“ Und dazu war noch kein dringender Anlass; Lottens Bild war bereits in den Hintergrund getreten, und das tragische Schicksal Jerusalem's lag noch zu fernab von seiner eigenen Stimmung. Ihm fehlte noch die qualvolle Empfindung einer hoffnungslosen Liebe, das wahnsinnige Gefühl des unwiederbringlich Verlorenen, welches den Unglücklichen in den Tod trieb. In Goethe's Neigung zu Lotten lag nichts dergleichen. Als er sich aus Wetzlar entfernte, war sie noch nicht Kestner's Frau geworden, ja als solcher scheint er ihr nur mehr als Greis begegnet zu sein. Die Möglichkeit, sie zu erringen, war also noch nicht ausgeschlossen, und wäre Goethe's Neigung tiefer und sein Edelsinn geringer gewesen, so würde Lottens Herz trotz ihrer gesunden Sinnesart in der Wahl zwischen dem schönen, alle Welt bezaubernden Dichterjüngling und dem trefflichen, aber etwas trockenen Kestner zum mindesten in eine schmerzliche Klemme gerathen sein. Aber es trat in Goethe's Leben etwas hinzu, was die bleiche Todesgestalt des unglücklichen Jünglings seinem Herzen näher bringen sollte. In Frankfurt trifft er wieder mit der schon früher erwähnten Maximiliane von Laroche zusammen, „mit den schwärzesten Augen“, die, fast ein Kind noch, dem Kaufmann Brentano vermält worden war. Goethe verkehrte viel im Hause, und die junge Frau, die sich in ihrer Umgebung fremd fühlte, schloss sich um so inniger an den Freund ihrer Jugend an. Es kam zu Miss-

verständnissen, zur Eifersucht mit dem Gatten. Aus Goethe's Darstellung in Dichtung und Wahrheit erfahren wir über diesen Verkehr und über seinen damaligen Gemüthszustand nicht viel: aber wir haben allen Grund, ihn von diesem Verhältnisse weit leidenschaftlicher ergriffen zu glauben, als der zurückhaltende gemessene Ton seiner Erzählung vermuthen liesse. *) Es ist sicher anzunehmen, dass hier auch über Goethe etwas von dem Schmerze jener hoffnungslosen Leidenschaft gekommen sein mag, an welcher der Held seiner Dichtung zu Grunde geht, und dass der Drang, sich durch die Dichtung von all der Seelenqual zu befreien, unwiderstehlich geworden war. Er schliesst sich ein, schreibt in vier Wochen „einem Nachtwandler gleich“ den Werther. In der Zeichnung verschmilzt Kestner's Frau und Maximiliane zu einem Bilde, der Bräutigam Albert bekommt etwas von den Zügen Brentano's. Goethe erzählt selbst, dass er zu dem Bilde Lottens wie Zeuxis zu seiner Venus mehrere Vorbilder benützt, und es ist bezeichnend für seine damalige Stimmung, dass, während die wirkliche Lotte blauäugig war, die Lotte des Romans jene „nachtschwarzen“ Augen trägt, die uns aus den Briefen Werther's so wunderbar und doch so qualvoll entgegenleuchten.

*) Man vergleiche die Briefe Goethe's an Sophie von Laroche, herausgegeben von G. von Loeper. Berlin, Wilhelm Hertz 1879. Besonders Br. N. 9 und 38.

Dies ist in Kurzem die Entstehungsgeschichte von Werther's Leiden, und wir verstehen nun den früher erwähnten Ausspruch Goethe's, dass er die Dichtung mit seinem eigenen Herzblute getränkt habe, und dass er sich nach derselben, wie „nach einer Generalbeichte, wieder froh und frei und zu neuem Leben berechtigt fühlte.“

Werfen wir nun einen flüchtigen Blick auf das Büchlein selbst.

In demselben Sinne, wie wir von Hamlet- und Faust-Naturen reden, ist Werther's Name typisch geworden für eine gewisse Erscheinungsform der menschlichen Gemüthswelt. Werther ist der Vertreter jener masslosen Gefühlsschwelgerei, die sich mit den Forderungen der Welt nicht abfinden kann, jener weichen, thaten- und energielosen Empfindungsseligkeit, die sich selbst anbetet, und an den starren Formen des Lebens ohnmächtig zerschellt und verblutet.

Werther sucht in der ländlichen Einsamkeit einer schönen Natur den Frieden seiner Seele, den Wiegen- gesang für sein unstätes Herz. „Ich will nicht mehr geleitet, ermuntert, angefeuert sein, braust dieses Herz doch genug aus sich selbst.“ Die Einsamkeit, heisst es, ist die Wiege grosser Thaten, aber bei Werther entspringt dieser Hang nach Stille und Zurückgezogenheit aus dem geraden Gegenteil: aus gänzlicher Unbrauchbarkeit für eine geregelte Pflichtthätigkeit, aus hilfloser Nachgiebigkeit gegen jede Regung seines Herzens, das

scheu, wie die Mimose, vor jeder Berührung mit dem wirklichen Leben zurückweicht. „Ich halte mein Herzchen, wie ein krankes Kind, jeder Wille wird ihm gestattet!“ „Ich lache über mein eigenes Herz, aber ich thue ihm seinen Willen.“ Er fühlt sich am wohlsten im Umgange mit Kindern, oder im planlosen Umherschweifen in der schönen Umgebung. Aber sein Sinn für die Schönheit der Natur hat nichts von jener heitern Lebensstimmung, mit welcher der alte Grieche die Sonne über der Akropolis aufflammen sah, oder der heutige Südländer sich seines blauen Himmels und seiner blühenden Fluren freut; der Naturschwärmerei Werther's liegt der dunkle Drang zu Grunde, sich vor dem kalten forschenden Blick des Lebens wie ein gängstiges Kind in die Arme der stummen Schöpfung zu flüchten. Den hohen, stillen Friedengruss, welchen die ewige Natur dem von wechselnden Leidenschaften gequälten Menschenherzen zuwinkt, versteht Werther nicht — er lässt nichts gelten, als sein Herz, dessen wandelnden Stimmungen gegenüber selbst die Natur ihre versöhnende Wirkung einbüsst.

Die herrliche Welt, die heute wie ein Frühlingsmorgen in seine Seele lächelt, wird ihm bald zu einem lackirten Bildchen, und er verzweifelt darüber: „dass er vor Gottes Angesicht steht, wie ein versiegter Brunnen, wie ein verletzter Eimer, und dass all die Wonne der Welt keinen Tropfen Seligkeit aus seinem Herzen ins Gehirn pumpen kann.“ „Ich sehe nichts um mich her, als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes

Ungeheuer.“ „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt!“ ruft er, für diese Grabesstimmung bezeichnend genug, aus.

Im Werther ist der Cultus der thatenlosen, nur der eigenen Stimmung lebenden Subjectivität bis zum Gipfel ausgeprägt: „Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt. Wieder mehr in Ahnung und dunkler Begier, als in Darstellung und lebendiger Kraft!“ Und so weit geht diese Vergötterung des eigenen Ich's, dass er dieses Recht auch bei andern nicht missen will, und an Lottens Bräutigam tadelt, dass er wenig üble Launen habe, und „das ist die Sünde, die ich ärger hasse an Menschen, als alles Andere.“ Es ist nun begreiflich, dass eine Natur, die ausser der eigenen Empfindung keinem Dinge Berechtigung einräumt, und das Herz zum alleinigen Richter menschlicher Verhältnisse einsetzt, in einem Conflict, welcher nach den Satzungen der Gesellschaft keine Lösung zulässt, rettungslos zu Grunde geht. Werther fühlt schon vorahnend den Todesschauer, der wie ein dunkler Schatten durch seine stillen Freuden schleicht. „Wer in seiner Demuth erkennt, wo alle menschliche Glückseligkeit hinausläuft, ist still; und so eingeschränkt er ist, hält er doch immer im Herzen das süsse Gefühl der Freiheit, dass er diesen Kerker verlassen kann, wann er will.“ Und an einer anderen Stelle: „Man erzählt von einer edlen Art Pferde, die, wenn sie schrecklich erhitzt und aufgejagt sind, sich selbst aus Instinct eine Ader aufbeissen, um sich zum Athem zu verhelfen. So ist mirs

oft, ich möchte mir eine Ader öffnen, die mir die ewige Freiheit schafft.“ Hier sehen wir schon das Blinken des Dolches, der ihn durchbohren soll. Diese kranke, zarte Menschenblüthe, die trotzig und in sich gekehrt auf einsamer Höhe stehen will, muss beim ersten Sturm zusammenknicken. Und wie der Sturm kommt, wird uns schlicht und einfach erzählt, wie im alten Volksliede:

„Und wenn zwei Knaben
Ein Mädchen lieb haben,
Das thut ja niemals nicht gut.“ *)

Werther sieht Lotten, und „seit dieser Zeit können Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirthschaft treiben, ich weiss weder dass Tag, noch dass Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um mich her.“ Eine wirkliche Leidenschaft ist die Klippe, an welcher die Gefühls-schwelgerei kläglichen Schiffbruch leidet: Die imponirende Energie der Empfindung, welche den Schwärmer aus anderen Menschen hervorhebt, gibt auch seiner Leidenschaft eine ungeahnte Macht, und drückt ihm den Todespfeil in die Hand, welcher die Brust des Schützen trifft. Werther's brütende Leidenschaftlichkeit hat weder den frischen Muth, ernstlich um Lotte zu werben, noch seine Liebe in sich niederzukämpfen. Er macht zwar einen ohnmächtigen Versuch, sich zu entfernen, aber nur,

*) Berthold Auerbach. Deutsche Abende. Neue Folge. Stuttgart 1867.

um bald darauf wieder wie ein dunkler Falter um die Flamme zu schweben, die ihn verzehren muss: „Weh mir, ich fühle zu wahr, dass in mir die Quelle alles Elends verborgen ist, wie vormals die Quelle aller Seligkeit.“ „Nur Stroh Männer,“ sagt er, „können meinen, er solle sich bequemen, weil es nun einmal nicht anders sein kann.“ Und mit diesem Bewusstsein gleicht er dem Wahnsinnigen, der mit Gier in der eigenen Wunde wühlt! Wie krankhaft die ganze Natur Werther's ist, liegt schon darin — und man muss dies wohl beachten — dass auf diesem Boden eine andere, als tragische Lösung des Conflicts gar nicht denkbar ist, ohne den ganzen, gewaltigen Eindruck der Dichtung zu zerstören und ins Platte zu ziehen. Denn setzen wir den Fall, dass Albert schliesslich vor Werther zurückgetreten wäre, dann hätten wir Recht, den Kopf zu schütteln und zu sagen: Wozu all der Aufwand von Leidenschaft und Thränen, wozu all der Lärm — sie kriegen sich ja am Ende doch! Oder Werther wäre geistig gesund und thatkräftig genug, um seine Liebe in sich nieder zu kämpfen. Dann hiesse es wieder: Wozu all das Spielen und Kokettiren mit blanken Schwertern, die so stumpf geschliffen sind, dass sie nicht einmal tödtlich verletzen können? Wenn Lessing in einem Schreiben an Goethe der ganzen Dichtung einen cynischen Schluss wünscht, und Nicolai in seiner abgeschmackten Parodie: „Die Freuden des jungen Werther's“ der Geschichte thatsächlich einen ziemlich unflätigen Ausgang gibt, so begegnen sich hier der geistes-

helle Denker und der plumpe Philister seltsamer Weise in dem Geständniss, dass sie den poetischen Kern der Dichtung nicht verstanden haben oder vielleicht nicht verstehen wollten.**) Die mächtige Wirkung von Werther's Leiden als Dichtung genommen, liegt ja eben darin, dass das ganze tragische Schicksal des Helden sich folgerichtig und mit zwingender Nothwendigkeit aus seinem Wesen herausarbeitet, und dass wir gleich anfangs die Blitze aus der Ferne zucken sehen, die ihn vernichten sollen. Hiermit ist zugleich der Beweis gegeben, dass Goethe im Werther der ganzen krankhaften Empfindungswelt seiner Zeit den richtigen Spiegel vorhalten wollte, und es ihm himmelweit ablag, einen blossen Liebesroman zu schreiben und gar darin ein getreues Abbild seines eigenen Wesens geben zu wollen.**)

Wie grundverschieden der Kern der Goethe'schen Natur von den krankhaften Auswüchsen der Werther'schen Sentimentalität war, das erkennen wir am besten, wenn wir den Ausbrüchen unklarer Phantastik und grübelnder Leidenschaft im Werther einige Stellen aus des Dichters Briefen entgegenhalten, in welchen Goethe's

*) Vergleiche Grillparzer's Epigramm „Goethe und Kestner's Briefwechsel.“ Werke 1872. I. S. 163.

**) Vergleiche Goethe's Aeusserung in dem Briefe an Zauper vom 7. September 1821: „Das Publicum lernt niemals begreifen, dass der wahre Poet doch nur als verkappter Bussprediger das Verderbliche der That, das Verderbliche der Gesinnung an den Folgen nachzuweisen trachtet.“

schöne Menschlichkeit sich in all ihrer schlichten Hoheit offenbart. Während Werther in genialer Selbstsucht jeder Pflichtthätigkeit grollend und verachtend den Rücken kehrt, schreibt Goethe (Brief an Frau von Stein vom August 1780): „Die Pflicht wird mir täglich theurer, und darin wünschte ich es den grössten Menschen gleich zu thun, und in Nichts Grösserem.“ „Das Bedürfniss meiner Natur zwingt mich zu einer mannigfaltigen Thätigkeit, und ich würde in dem geringsten Dorfe und auf einer wüsten Insel ebenso betriebsam sein müssen, um nur zu leben (Brief an dieselbe vom 3. December 1781).“ Und noch im Jahre 1808, als er den Höhepunct seiner gesellschaftlichen Stellung lange erklommen hatte, und der Stern unvergänglichen Dichterruhmes über seinem Haupte schwebte, schreibt er an Frau von Eybenburg: „Von mir kann ich nur so viel sagen, dass ich meine Tage gerade so zubringe, als wenn ich erst mein Fortkommen in der Welt suchen wollte (Brief vom 22. August 1808).“ Und gegenüber der krankhaften Erregbarkeit, mit welcher die Wertherstimmung die schönen Formen der Natur mit der Galle des eigenen Gemüthes entfärben und verstümmeln will, wie schön gedacht und wie gesund gefühlt lauten nicht die Worte, die er, während eine schmerzhaftes Krankheit ihn an das Zimmer fesselt, an Frau von Stein schreibt: „Heute ist das schönste Wetter der Welt. Ich erlaube mir kein Murren. Wird die Sonne doch schön leuchten, wenn wir im Grabe ruhn, warum sollte es uns verdriessen, dass sie ihre Schuldigkeit thut, wenn wir

Stube und Bett hüten müssen? (Brief vom 27. Juni 1785).“ Ein schlichtes Wort, das einen Schatz von Lebensweisheit birgt!

Aber wenn auch Goethe kein Werther geworden, so hat er doch die krankhafte Stimmung seiner Zeit in sich durchgelebt, so hat doch in seiner Seele ein leiser Hauch jener Leidenschaft gezittert, die in seiner Dichtung zum gewaltigen Sturme anschwillt, und dies gibt derselben jene hinreissende Wahrheit und Unmittelbarkeit der Empfindung, durch welche sie für alle Zeiten ein Kunstwerk ersten Ranges bleibt. Der Maler, der den Schiffbruch malt, braucht nicht selbst gescheitert zu sein, aber sein Auge muss den Sturm geschaut haben, der das Meer in seinen Tiefen aufwühlt. Und der Tropfen warmen Blutes, den Goethe aus seinem Herzen in die Dichtung geworfen, giesst über die fieberbleichen Wangen des unglücklichen Jünglings den Schein wirklichen Lebens, und fesselt den Leser athemlos an das Buch, welches sonst seines stofflichen Inhaltes wegen gar nicht zu ertragen wäre und in die Reihe der peinlichsten Empfindungsromane fiel. Werther ist Phantast, aber in der Ueberspanntheit und Krankhaftigkeit, durch die er sich untergräbt, liegt noch so viel echter und kräftiger Idealismus, so viel rein und allgemein Menschliches, so viel gesunder Zorn gegen Unnatur und Verlogenheit, so viel spornendes Verlangen nach Poesie und Ursprünglichkeit, dass, so fremd auch die trübe Leidenschaftlichkeit des Werther der Empfindungsweise unserer Zeit geworden, wir doch

noch ein Stück unserer eigenen Jugend in ihr wieder erkennen. *) Es gibt kein zweites Buch, das eine solch zwingende Gewalt der Empfindung in sich schliesst, und wo kein schiefer Strich, kein falscher Farbenton die Wirkung stört. Nicht auf der Erfindung neuer That- sachen und überraschender Conflictte beruht die Macht dieser Dichtung, sondern alles entwickelt sich ungesucht aus rein innerlichem Leben, so zu sagen, aus dem einfachen „psychologischen Befund“. Und doch in dem Auf- und Niederwogen der Empfindung, in welche die ganze Dichtung aufgelöst scheint, wie scharf und bestimmt treten nicht die Gestalten Lottens und Werther's hervor, und wenn die Figur Alberts in der Zeichnung etwas unsicher und schwankend geworden, so liegt dies weniger darin, dass Goethe die Züge seines Freundes absichtlich verwischen wollte, sondern in der zwingenden Macht echter poetischer Begabung, welche dem Dichter oft unsichtbar den Pinsel lenkt. Denn, da die ganze Handlung und alle Personen nur aus der Empfindung des Helden herausgeschildert werden: so ist es ganz natürlich, dass Werther kein rechtes Auge für den Verlobten seiner Geliebten hat, der ihm, wie Berthold Auerbach treffend bemerkt, **) keine Persönlichkeit, sondern nur eine Fessel ist. Dieser Mangel an Physiognomie

*) H. Hettner. Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. 2. Aufl. 1872. III. Buch S. 163.

**) B. Auerbach, Deutsche Abende. S. 21.

in Alberts Zeichnung, durch welche Kestner sich seiner Zeit sehr unangenehm betroffen fühlte, ist für das Auge des Kenners gerade in psychologischer Hinsicht ein eigenthümlicher Vorzug der Dichtung. Und mit richtigem Instincte wählte Goethe für diesen Empfindungsroman die Briefform. Diese Form macht uns unmittelbar zum Vertrauten des Helden und zwingt uns in den Bannkreis seiner Empfindungen. Wir könnten diese monologische Schwüle Werther's, dieses stetige Selbstleben nicht ertragen, wenn uns der Dichter dies alles als Erzähler berichten wollte, und Goethe hatte Recht, wenn er die letzte Abtheilung seines Romans, in welcher er aus der Briefform in die Erzählung übergeht, als sein schwerstes Pensum erklärte.

Von der Anschaulichkeit der Localzeichnung, von der Durchgeistigung des Naturlebens und der Beseelung der Landschaftsschilderungen in dieser Dichtung zu reden, ist für jeden überflüssig, der Werther liest und gelesen hat. Als Kestner Goethe zum ersten Male kennen lernte, fand er ihn im Grase liegen. Und wahrlich, Goethe war, wie Auerbach sagt, nach langer Zeit wieder der erste Dichter, „der im Grase lag“ und aus der Berührung mit der Mutter Erde jene volle Lebenskraft und jenen gesunden Blick für Naturschönheit einsog, durch welchen er zum grössten dichterischen Landschaftsmaler geworden. Die Naturschilderungen im Werther werden, auch wenn der ethische Stoff des Romans unverständlich werden sollte, allein genügen, um das Gefühl von der Schönheit dieser Dichtung wach zu halten, gleich wie

der Wohllaut und die hinreissende Gluth der Sprache, für welche wir heut zu Tage allerdings nicht mehr den rechten Sinn haben. Wir glauben besser, lebendiger, moderner zu schreiben. Aber man muss Werke aus jener Zeit lesen, um zu begreifen, wie die Sprache, die Goethe im Götz und im Werther anschlug, den erstaunten Zeitgenossen wie eine neue Offenbarung erklang.

Für den künstlerischen Werth dieser Dichtung spricht übrigens mehr als vieles Andere die bekannte Thatsache, dass Napoleon als junger Mann den Werther mehrmals gelesen und wahrscheinlich kein anderes Werk von Goethe kannte, und auf dies allein hin, als er im Triumphschritte die deutschen Lande durchzog, Goethe in Erfurt als den grössten deutschen Dichter begrüßte.

Die ungeheure Aufregung, welche das Erscheinen des Werther unter den Zeitgenossen hervorrief, ist bekannt. Der Ruhm, der dem 23jährigen Dichter daraus erwuchs, ist das Höchste gewesen, das die Welt ihm geleistet hat. Aber die Begeisterung entsprang weniger aus dem Verständniss seines dichterischen Werthes, als vielmehr aus dem zeitgemässen Inhalte. Die wirkliche Lotte blieb bis zum höchsten Alter ein Gegenstand der Neugier, man wallfahrtete zum Grabe des unglücklichen Jerusalem, seine Tracht wurde die Mode der damaligen Jugend, und Manchen brachte die Nachahmungssucht wirklich bis vor den Lauf der Pistole. Man kennt das beissende Wort von Frau von Staël, dass Goethe's Werther mehr Selbstmorde verschuldet habe, als die schönste Frau.

Heut zu Tage können wir das Büchlein mit ruhigerem Gefühle zur Hand nehmen. Goethe's Roman ist uns selber zum Denkmal vergangener Zeiten geworden, deren wir ohne ihn kaum mehr gedenken würden. Die Menschen, die an Werther Theil hatten, sind vergessen, sogar die Sprache, in der er geschrieben, hat trotz aller Schönheit etwas Altmödisches bekommen. *) Noch fremder aber ist uns jetzt, nach einem vollen Jahrhunderte, die Empfindungslosigkeit jener Zeit geworden.

Heinrich Heine nennt irgendwo sehr geistreich jedes Jahrhundert eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, wenn sie ihr Räthel gelöst hat. Die dunkle Sphinx der Sentimentalität ist im Werther zu voller Klarheit gekommen, sie hat in der Fluth von Empfindungsromanen, die auf ihn folgten, ihre letzten Athemzüge verhaucht: nur in banger, einsamen Stunden schauen wir noch manchmal wie in ein Traumbild in ihre tiefen, räthselhaften Augen. Unsere Welt hat keinen Raum mehr für den einsamen Gefühlsträumer; über seinem Haupte saust der Sturm der Zeitgeschichte hinweg, an seine Füße schlägt die Brandung des politischen Treibens und reißt ihn in die volle Fluth des Lebens. Was gelten die Zuckungen des eigenen Herzens, was die Pulsschläge unseres innern Lebens gegenüber den fieberhaften Bewegungen, mit welchen die heutige Gesellschaft nach neuen Grundlagen ihres Daseins ringt? Der Tritt der Menschheit

*) Vergleiche Grimm. Goethe. I. S. 202.

ist zu breit, zu rauh, zu gewaltig geworden, um die zarten Blüthen zu schonen, womit die thatenlose Gefühlschwelgerei sich die Pfade des Lebens bestreuen möchte. Goethe's Zeitgenossen erkannten im Werther ihr eigenes Spiegelbild, daher die ungeheure Begeisterung, daher die rege Mitleidenschaft an seinen Schicksalen. Wenn das Büchlein heute erschiene, so würden wir vielleicht die Achsel zucken über den aberwitzigen Träumer, der sich mit den Forderungen des Lebens nicht zurecht finden kann. Dem grübelnden Tiefsinn, der einsam über das Geheimniss seines Wesens und seiner Persönlichkeit brütet, ruft unsere Zeit ein ernstes Pflichtwort entgegen, und weist ihn mit gebietender Hand auf die weltbewegenden Gedanken wissenschaftlicher Forschung, auf die grossen politischen und socialen Fragen hin, die der ganzen Menschheit gemeinsam sind und an deren Lösung der Einzelne mitarbeiten muss, anstatt sich mit beschönigender Selbstsucht in die Tiefen der eigenen Gemüthswelt zu versenken. Wir sind eben ernster und vernünftiger geworden. Sind wir darum auch zufriedener und ist unser Dasein behaglicher geworden? Die Frage ist kaum zu bejahen! Die Allgemeinheit, die Vielheit, die Oeffentlichkeit zerstört den Werth der Persönlichkeit; was unser Leben an Vielseitigkeit und Ausdehnung gewinnt, verlieren wir an Intimität des Daseins. Wenn wir die Sentimentalität der Wertherzeit belächeln, so haben wir dabei etwas von der Empfindung, mit welcher der gereifte Mann die harmlosen Spiele der Jugend betrachtet, und durchdrungen

von dem Ernste des Lebens sehnüchtig der eigenen Kindheit gedenkt. Die raschen Wogen, in denen unsere Zeit dahin rauscht, gestatten uns wenig Einkehr in uns selbst; wie viel gehören wir Andern an, und wie wenig uns selbst! Unsere Existenz hat nicht an Reiz zugenommen, seit uns zur Bethätigung derselben weitere Grenzen gesteckt sind; mit dem sentimentalcn Flitter haben wir auch ein gut Theil Idealismus über Bord geworfen.

In der Sentimentalität der Wertherzeit lag trotz aller krankhaften Auswüchse doch ein gesunder Kern, nämlich das Gefühl der Berechtigung, die eigene Persönlichkeit, die eigene Empfindungswelt voll und ganz ausleben zu dürfen, und unbeirrt durch den Lärm der Aussenwelt an den Pulsschlägen des eigenen Herzens dem Geheimniss der Menschennatur und seinen innersten Regungen zu lauschen. Dies gab den kleinsten und gewöhnlichsten Vorfällen des intimen Lebens einen Schimmer der Idealität, von dem wir moderne, vom grellen Tageslichte der Oeffentlichkeit überstrahlte Menschen kaum mehr eine Ahnung haben. Wenn wir dieses Versenken in die eigene Innerlichkeit dort verfolgen, wo es sich uns frei von krankhafter Entartung zeigt, in den Briefen Goethe und Schiller's, in den Werken Jean Paul's, so müssen wir, die wir inmitten unserer vielgestalteten und fieberhaft durchzuckten Existenz nur selten zum Gefühle eines behaglichen Daseins gelangen, fast mit Neid auf unsere Väter zurückblicken, denen es vergönnt war, auch ohne die gewaltige

Aufregung einer historisch bedeutsamen Zeit ihre Persönlichkeit und Menschlichkeit bis in die verzweigtesten Aeste harmonisch, voll und allseitig ausleben zu können. Wir Modernen haben dazu keine Ruhe, auch unsere Erziehung hat das Gepräge einer von raschen Bewegungen getragenen Zeit. In unreifer Hast, wie im Fluge haschen wir nach Elementen der Bildung, die uns nicht für das Leben überhaupt, sondern nur für ganz bestimmte Forderungen des praktischen Lebens tauglich machen, wie ein Teig werden wir rasch in die Formen geknetet, in welchen wir für die moderne Gesellschaft brauchbar scheinen. Aber alle Nüchternheit unserer Lebensanschauung kann doch das geheime Gefühl nicht zerstören, dass der wirkliche Werth des Daseins nicht in der peinlichen Aufregung des äusseren Lebens, sondern in der ganzen reinen Entfaltung der inneren Persönlichkeit, in dem grossen, vollen Ausleben der eigenen Menschennatur zu finden ist, und dass das Herz eine Welt für sich bildet, welche in der formlosen Allgemeinheit, in den nivellirenden Bestrebungen des Jahrhunderts zu ersticken droht. Dies ist im Werther, wenn auch mit krankhafter Uebertreibung, zuerst ausgesprochen worden; dadurch ist er uns auch heut zu Tage noch nahe genug gelegen, und wird auch späteren Geschlechtern nach dieser Seite hin noch immer verständlich sein. Und hierin liegt das Bleibende, ewig Menschliche der Goethe'schen Dichtung und zugleich die Bürgschaft ihres dauernden Werthes!

II.

Ueber Franz Grillparzer.

Ein Vortrag,

gehalten im Schillerverein in Triest am 3. März 1879.

Es sind nun mehrere Jahre, da gab es in der stillen Behausung eines fast vergessenen Dichtergreises ein Gehen und Kommen, eine Fülle von Blumen und Lorbeer, eine Fluth von Gedichten und Huldigungsadressen, dass der müde Greis am Abende seines 80. Geburtstages, dem diese lärmende Feier gegolten, unter der Last der Ehren mit Recht aufseufzen konnte: „Früher war mir alles zu wenig, und jetzt ist mir alles zu viel!“

Viele Jahre hindurch hatte der Dichter einsam und verschollen in seiner Stube gehaust, in sinnendem Verkehre mit den Traumgestalten seiner Dichtungen, die er aber, sobald sie Leben und Gewand erhalten hatten, misstrauisch vor dem Blicke der Oeffentlichkeit hütete; sorgsam gepflegt und gewartet von den treuen Schwestern, deren eine, das schmucke Bürgerkind Katharina Fröhlich, in ferner Jugend sein Herz höher schlagen machte, und die nun gleichfalls ergraut und vereinsamt mit treuem Sinne sich sagen konnte:

Und des Alters Asche

Wahrt die heil'ge Gluth.

Da erscholl auf einmal der Name „Grillparzer“ begeistert im Munde einer ganzen Bevölkerung; aus den Winkeln der Bücherverlage wurden die verstaubten Exemplare seiner Werke wieder hervorgesucht, seine gedankenreichen, fast vergessenen Verse sprachen wieder von der Bühne herab, oder aus vergilbten Blättern zu dem lauschenden Publicum; in den Tagesschriften regnete es Aufsätze und Besprechungen über den Dichtergreis theils mit liebevoller Bewunderung, theils der Tagesmode wegen; ja auch das spröde Norddeutschland, das bisher über den „Schicksalstragöden und österreichischen Localdichter“ vornehm die Achseln gezuckt hatte, spendete mit huldvoller Miene dem „strebsamen“ Dichter einige Brocken des Beifalls, und die Sonne des Ruhms, welche ihm während seines ganzen Lebens nur spärliche, missgünstige Strahlen zugeworfen, sie flammte goldig und gross beim Niedergange seines Daseins auf und goss den reichsten Schimmer um die Silberlocke des Greises. — Ein Jahr darauf trug man ihn zu Grabe; Tausende von Menschen standen mit entblösstem Haupte in den Strassen der Residenz, und ein Leichenzug, so imposant und gross, als gälte es einem geliebten Fürsten, folgte ihm zur letzten Ruhestätte, die ihm wenige Schritte vom Grabe Beethoven's bereitet worden war.

Jedoch diese allgemeine Verehrung, die hier dem Dichter entgegen gebracht wurde, entsprang weniger aus der Popularität seiner Dichtungen, als aus der Ehrfurcht, welche die Volksmasse erfüllte und bewegte, eine Ehr-

furcht, die gefestigt war durch die lange Lebensdauer und die makellose Bürgertugend des Mannes, welcher in seinem ganzen langen Leben niemals um Gunst gebuhlt, und immer der Wahrhaftigkeit gehuldigt hatte. Grillparzer war nie ein populärer Dichter und ist es auch heut zu Tage, trotz der lärmenden Bewunderung, die man ihm an seinem Lebensabende zujubelte, nicht geworden. Zwar die kleine Gemeinde, welche seinen Genius mit stiller, verständnissinniger Theilnahme bisher begleitet hatte, ist durch den Ruhm seiner letzten Tage um ein Bedeutendes angewachsen, seine Dramen gehen schon seit Heinrich Laube's Wirksamkeit am Wiener Burgtheater häufiger über die Bühne, kurz nach seinem Tode ist eine Gesamtausgabe seiner Werke erschienen: aber man kann dessenungeachtet nicht behaupten, dass das Verständniss und die Freude an seinen Dichtungen in dem Bewusstsein des österreichischen und deutschen Volkes tiefere Wurzel gefasst hätten. Es ist nicht schwer, die Gründe zu finden, weshalb ein Dichter, dem der Stempel hoher, echter Begabung unverkennbar auf der Stirn leuchtet, sich so mühsam zur allgemeinen Anerkennung emporarbeiten muss. Seine Dramen — denn in ihnen liegt die Wurzel seines dichterischen Könnens — werden ausserhalb Wiens selten oder gar nicht aufgeführt — noch seltener aber gelesen. Wir haben uns bei der Reichhaltigkeit der poetischen Erscheinungen sowohl, als der kritischen Zeitschriften, die hinter ihnen einhergehen, daran gewöhnt, mehr über die Dichter, als sie selbst zu

lesen; die gewaltigen Herrscher, die das Scepter des kritischen Dichteramtes schwingen, haben stets einen grossen Vorrath von bequemen Schlagwörtern bereit, mit welchen sie ohne tiefere Einsicht in das Wesen eines Dichters endgiltig abzuurtheilen pflegen, und die von einer gläubigen Menge gedankenlos nachgesprochen werden. Und Grillparzer ist mehr als andere Schriftsteller das Opfer solcher kritischer Schlagwörter geworden. Das erste Stück, mit welchem er in die Oeffentlichkeit trat, und einen rauschenden Beifall errang, die „Ahnfrau“, galt sofort als eine Nachahmung von Müllner's „Schuld“, als eine Huldigung der durch die Romantiker angeregten fatalistischen Richtung des Dramas. „Ein Schicksals-tragöde!“ höhnte die Kritik und mit diesem Schlagwort warf man den österreichischen Dichter bleibend zu den Todten.

Hören wir einige Urtheile, welche gleichzeitige Recensionen wie kalte Güsse mitten in den jubelnden, warmen Beifall des Publicums stürzen. Solger (Nachlass I. S. 636) nennt das Stück „dumm und schaal, leer an dramatischen Ideen, ohne Blick für das Leben, ohne irgend eine ausgeführte Empfindung, ohne Plan, ohne ein poetisches Bild, ohne Sprache, ohne Vers“. Und unter diesem Eindruck wird ihm auch Sappho, vielleicht das vollendetste Drama, das Grillparzer geschaffen, zu einer „Fratze“. Börne nennt den Verfasser zwar einen herrlichen, geistreichen Dichter, aber er verwahrt sich gegen die Verwirrung, welche die Schicksalsidee in die

Ansichten über die dramatische Kunst der Neueren hinein-
trage. Goethe, welcher den Dichter in Weimar mit rüh-
render Freundlichkeit aufnahm, der so viel mittelmässige
Talente lobte, spricht sich über Grillparzer's Begabung
sehr vorsichtig aus: „Grillparzer ist ein angenehmer, wohl-
gefälliger Mann, ein eingebornes poetisches Talent darf
man ihm wohl zuschreiben; wohin es langt und wie weit
es ausreicht, will ich nicht sagen“ (Brief an Zelter vom
11. October 1826). Eben so widersprechend lauten die
Urtheile, welche über unsern Dichter in den Literatur-
geschichten gefällt werden. Gervinus (V. S. 764) stellt
den Dichter der Ahnfrau in eine Reihe mit Müllner und
Houwald, mit den Dichtern, „die mit dem Schauerlichen
hie und da das Weinerliche verbinden und überall den
gesunkensten Begriff von Welt und Kunst verbinden.“
Seine übrigen Dramen erwähnt er mit keinem Worte.
Julian Schmidt (II. 429) erkennt ihn zwar ein ungewöhn-
liches Talent, correcten Styl und theatralischen Verstand
zu, nennt aber die Ahnfrau eine der tollsten Ausgeburten
der Schicksalstragödie, und bei der ungleich günstigeren
Besprechung seiner übrigen Stücke kommt er zu dem
Schlusse, dass seine Leistungen, ausser jenen Heinrichs
von Kleist, die einzig nennenswerthen unseres Theaters
unter den Einflüssen der Romantiker seien. Anerken-
nender urtheilt Rudolf Gottschall, der ihn zu den bedeu-
tenden Talenten zählt, denen, um zu einer nationalen
Macht zu werden, nur ein fester geistiger Standpunct
fehlte. In der liebevollsten und eingehendsten Weise lässt

Goedeke dem Dichter Gerechtigkeit widerfahren (Grundriss III. 2. Heft. S. 384 und ff.). Andere namhafte Schriftsteller, wie Paul Heyse und die Oesterreicher Wilhelm Scherer und Emil Kuh, haben ihm specielle und ausführliche Studien gewidmet, aber trotz alles Wohlwollens klingt die Anerkennung seiner dichterischen Leistungen ziemlich bedingt, und jeder Tadel nimmt unter dem Eindruck der bei aller Wunderlichkeit höchst liebenswürdigen und bescheidenen Persönlichkeit des damals noch lebenden Dichters unwillkürlich weichere Formen an.

Die Schwierigkeit einer unbefangenen Beurtheilung Grillparzer's liegt zunächst darin, dass er sich nicht leicht classificiren lässt. Denn die Bezeichnung desselben als Schicksalsdichter, als Romantiker, sind, wie früher erwähnt, eben nur bequeme Schlagwörter, hinter welchen die Kritik unter dem mitunter schwer definirbaren Eindrücke seiner Dichtungen nach landläufigen Formeln hascht. Seine dichterische Individualität muss als etwas Ganzes, als etwas Eigenes und Selbständiges aufgefasst werden, sie ist keines jener Bücher, von denen man nur Titel und Vorrede und höchstens ein paar Seiten flüchtig zu lesen braucht, um über deren Werth ins Reine zu kommen. Grillparzer selbst hat eine Ahnung davon, wenn er sagt (Werke IX. S. 124): „Ich kann eben so wenig das Gefühl eines Andern annehmen, als die Person mit ihm tauschen; und die eigene Art zu fühlen, aufgeben, heisst so viel, als seine Individualität verleugnen, sich als Menschen vernichten“. Seine Dichtungen lassen

sich nicht leicht in den grossen Schubfächern unterbringen, welche die Kunstkritik für die Erscheinungen des dichterischen Geistes gezimmert hat. Auch der Vergleich mit den Heroen unserer dramatischen Dichtung, mit Shakespeare, Goethe, Schiller führt uns nicht weiter. Grillparzer ist weder ein Ausläufer noch ein Nachahmer, selbst die eingehende Beschäftigung mit den spanischen Dramatikern, mit Lope de Vega, Calderon, denen er theatralische Stoffe und das trochäische Versmass entlehnte, lässt den eigentlichen Kern seines dichterischen Wesens völlig unberührt, und berechtigt uns eben so wenig, ihn als Nachbeter der spanischen Dramatik zu erklären, als wenn wir Shakespeare, weil er griechische Sagenstoffe behandelte, zu den alten Tragikern in die Schule gehen liessen. Auch seine dichterische Entwicklung bietet keine Handhabe für die Beurtheilung seines Wollens und Könnens; sie hat keine Einschnitte, keinen Anfang und kein Ende; er steht gleich fertig vor uns mit seinen Fehlern und seinen Vorzügen, er hätte, wie Rudolf Gottschall *) richtig bemerkt, das erste Stück eben so gut zuletzt, als das letzte zuerst schreiben können.

Und doch stossen wir in seiner Selbstbiographie auf Aeusserungen, welche beweisen, dass Grillparzer sich seines dichterischen Werthes vollkommen bewusst war: Aeusserungen, die zu seinem schlichten bescheidenen

*) Literaturgeschichte I. S. 236.

Wesen gehalten, fast wie Selbstüberhebung klingen. Man erstaunt förmlich, wenn der schüchterne Mann gelegentlich der Erwähnung seines Besuches bei Goethe die Bemerkung macht (Werke X. 176): „Goethe sei ihm auch in der Folge nicht gerecht geworden, indem er sich nämlich trotz allem Abstände doch für den besten halte, der nach ihm und Schiller gekommen sei“; oder wenn er mit hohem Selbstgeföhle seine Stellung zu den gleichzeitigen Dichtern kennzeichnet, und allerdings dann mit Bescheidenheit hinzufügt, man könne ganz gut der beste Dichter einer gegebenen Zeit, und noch immer ein höchst unbedeutendes Licht sein. Haben wir es hier wirklich mit Selbstüberhebung zu thun? Meines Erachtens gewiss nicht! Grillparzer hat mehr Recht, sich als echten Dichter zu fühlen, als viele andere, die das Feldzeichen des Poeten prahlerisch zur Schau tragen; wer immer poetische Empfänglichkeit besitzt, wird aus dessen Dichtungen jenes unbeschreibliche Arom herausfühlen, das den Genius kennzeichnet. Aber es ist wie der Duft einer fremden Blume, der uns fesselt, anregt und traum-erregend durch unsere Seele zieht, wie goldene Wolken am Abendhimmel; er hat nichts von dem Rosen-, Veilchen- und Resedaduft, an dem wir uns sonst zu ergötzen gewohnt sind, aber auch wieder nichts von dem gewaltigen Athem grosser Dichtungen, der uns berauschend anweht und hinreisst bis zur seligsten Trunkenheit. Lord Byron hat mit feinem Instinct aus Grillparzer's Sappho das poetische Arom herausgeföhlt. Aus einer ziemlich

mittelmässigen italienischen Uebersetzung, in welcher der Duft und die sinnige Schönheit der Sprache halb verfliegen ist, nickte ihm der Genius echter Dichtkunst zu wie der Gruss eines Freundes: „Ich las“ — lautet die betreffende Stelle in seinem Tagebuche — „die italienische Uebersetzung des deutschen Grillparzer von Guido Sorelli, ein verteufelter Name wahrhaftig für die Nachwelt, aber sie müssen's lernen ihn auszusprechen. Und wer ist er? Ich kenne ihn nicht, aber die Jahrhunderte werden ihn kennen lernen. Es ist ein hoher Geist, antik, nicht so einfach wie die Alten, aber sehr einfach für einen Neuern.“

Ich will nun selbst versuchen, an einigen Dramen Grillparzer's die Eigenthümlichkeiten seines dichterischen Wesens darzulegen. Ich kann hier selbstverständlich nicht alle seine Bühnenwerke der Besprechung unterziehen, sondern wähle darunter nur einige aus, in welchen nach meiner Ansicht die Eigenart seines Dichtens scharf genug hervortritt.

Zunächst die *Ahnfrau*, das erste seiner Stücke. Es wurde im Jahre 1817 zuerst im Theater an der Wien aufgeführt und fand eine enthusiastische Aufnahme.

Wenn wir heute den Geist der Ahnfrau mit gespenstigen Schritten über die Bühne wandeln sehen, können wir uns eines überlegenen Lächelns kaum erwehren. Der Verwesungsprocess der romantischen Dichtung ist seit Heine zu Ende, ihre dunklen Spukgestalten längst in die morschen Särge zurückgeworfen. Kaum,

dass die düstere Grabeserscheinung der Ahnfrau noch eine Wirkung ausübt auf das empfängliche Gemüth der Jugend, unserer heutigen Jugend, in welcher jeder romantische Anhauch durch die praktischen Lebensforderungen bald aufgezehrt ist. Aber Grillparzer's Zeitgenossen waren noch vielfach unter der poetischen Einwirkung der Romantik aufgewachsen, das Geheimnissvolle, das Uebernatürliche, der ganze Schauer dieser Dichtungsart war, so zu sagen, noch eine normale Entwicklungsstufe im Gemüthsleben der damaligen Jugend, und was die Jugend entzückte, durchfuhr noch wie ein vergessener Traum der Kindheit das gereifte Gemüth des Alters. In dieser Zeit war Grillparzer unter eigenthümlichen Verhältnissen gross geworden, ernst und verschlossen der Vater, ernst die Mutter und von empfindsamem Seelenleben, finster und trübe die riesigen Gemächer des alten Hauses am Bauernmarkt, dessen architektonische Heimlichkeiten in dem träumerischen, in sich gekehrten Knaben dauernde Eindrücke zurückliessen, Ritter- und Geisterromane eine Hauptnahrung seiner frühen Lesewuth. „Eins muss ich erwähnen“, schreibt Grillparzer noch im Jahre 1822, „so lächerlich es auch klingen mag. Von Jugend auf war ich nicht frei von Gespensterfurcht, die aber von Zeit zu Zeit bis zum Thörichten sich vermehrte. Zum Beispiel als ich die Ahnfrau schrieb, dann bei meiner Mutter Tode.“ (Werke VIII. S. 101). Unter der Einwirkung solcher Stimmungen ist es kein Wunder, dass der erste Flügelschlag des jungen Dichtergeistes

denselben in die dunkle Zauberwelt der Romantik trug, dass die ersten Bilder seiner Phantasie aus dem Wunderbaren und Märchenhaften, dass seine Jugendträume umschwebte, ihre Formen nahmen. Dem Jünglinge war an der Schwelle seines Daseins der Spruch: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne“ noch nicht aufgegangen; das äussere Leben mit seinen bestimmenden und ändernden Einflüssen drang nur spärlich in seine dunkle Kindheit, wie die Sonnenstrahlen, die nur in den längsten Sommertagen um die Mittagszeit in das Arbeitszimmer des Vaters fielen, und die Kinder durch die Lichtstreifen, die sie an dem Fussboden hinzogen, erfreuten. Mag die Wahl der Ahnfrau von unserm heutigen Kunststandpunkte aus immerhin ein Fehlgriff genannt werden: es lag ihr jedes Zugeständniss an den herrschenden Zeitgeschmack, jedes eitle Behagen an blos phantastischem Spiele fern. Der Stoff ist aus des Dichters innerster Entwicklung gleichsam von selbst hervorgegangen, es sind dunkle, seltsam wunderliche, aber ureigene Blüthen, die aus der sich entfaltenden Dichterseele natürlich emporgesprosst waren. Wunderliche Blüthen, allerdings! aber ihr betäubender Duft haucht den ganzen Schauer der Romantik, die Poesie des Ahnungsvollen, die finstere Macht des im Geheimen waltenden Verhängnisses in so concentrirter Stärke, dass das Werk in unserer Literatur seines Gleichen sucht. Schon die ganze Scenerie im Anfange gibt den dunklen Grundton an und zeigt von echt poetischer Conceptionskraft. Ein

kalter, stürmischer Winterabend; in dem alten, einsamen Schlosse sitzt ein müder Greis, der letzte seines Stammes. „Fallen sah er Zweig auf Zweig.“ Und neben ihm die liebliche Tochter: draussen eine grausse Nacht,

Losgeriss'ne Winde wimmern
Durch die Luft gleich Nachtgespenstern;
Wie ein Todter liegt die Erde
In des Winters Leichentuch.
Und der Himmel sternelos
Starrt aus leeren Augenhöhlen
In das ungeheure Grab
Schwarz herab.

Wie sich doch die Stunden dehnen!
Ach, das Jahr ist alt geworden,
Kürzer werden seine Tage,
Starrend stocken seine Pulse
Und es wankt dem Grabe zu.

Und diese düstere Stimmung, die sich gleich Anfangs bleischwer auf unser Gemüth legt, zieht sich trotz der lichtvollsten Sprache durch die ganze Handlung, zittert aus jedem Worte, aus jedem Verse, aus jedem Gedanken bis zu Ende fort, athmet in dem Sturme der Gefühle, welchen Jaromir und Bertha auf Leben und Tod in ihrer Seele auskämpfen, so wie in dem grausen Schweigen der über die Bühne wandelnden Ahnfrau. Die Kritik hat freilich dazu das Haupt geschüttelt und ihr Verdammungsurtheil ausgesprochen, aber der Athem echter Poesie,

so schwül und drückend er auch aus dem Werke weht, zog das Publicum in seinen Bannkreis und riss es zu rauschendem Beifall hin. Zeugniss für dies Erstlingswerk unseres Dichters ist die reissend schnelle Laufbahn, mit welcher das Stück über alle Bühnen ging, Zeugniss die zahlreichen geflügelten Worte, welche aus der Ahnfrau in unserer Sprache und in unserem Munde lebendig geblieben sind, wie aus wenig anderen, selbst grösseren Dichtungen. Ich will die unfruchtbare Frage über die Berechtigung der sogenannten antiken Schicksalsidee in der modernen Tragödie hier gar nicht berühren; sie ist zur Würdigung des poetischen Gehalts der Ahnfrau ganz müssig. Auch lag die der Fabel zu Grunde liegende Erfindung, dass die Nachkommen der Ahnfrau, ohne es zu wissen, Kinder ihrer Sünde sind, deren Schuld und Leiden mit anzusehen sie verurtheilt ist, bis der ungerechte Besitz verlassen und das sündige Geschlecht ausgerottet sei, ursprünglich gar nicht im Plane des Dichters, sondern er wurde durch Schreyvogel, dem damaligen Dramaturgen des Hoftheaters, zu dieser Umdichtung veranlasst. *) Die gespenstige Gestalt der Ahnfrau hatte in des Dichters Absicht nur den Zweck, durch das fühlbare Hineinziehen einer dunklen, überirdischen Macht, die geheimnissvoll über den Geschicken der Menschen waltet, die poetische Wirkung seines Schauergemäldes zu erhöhen.

*) Siehe Grillp. Werke X. S. 76 und ff., und H. Laube's Einleitung zur Ahnfrau in Grillp. Werken II. S. 44 und ff.

Shakespeare im Hamlet, Schiller in der Jungfrau von Orleans (in der Erscheinung des schwarzen Ritters) haben derlei Hebel dichterischer Effecte mit Glück gebraucht. Das Gespenst der Ahnfrau ist nur wie ein dunkler Hintergrund, aus welchem die Personen seines dichterischen Gemäldes mit doppelt lebhafter Wirkung hervortreten, aus ihrer düsteren Erscheinung athmet das Schwüle und Sengende des Tragischen, das unsichtbar über der ganzen Darstellung schwebt. Aber diese fatalistische Richtung genügte der nicht immer mit der Goldwaage messenden Kritik, Grillparzer's Werk für alle Zeiten an die Müllner's und Houwald's zu schmieden, ohne den gewaltigen Unterschied zu bemerken, der zwischen den dürren Drahtpuppen der letzteren, die ohne eigene Kraft und Willen rein mechanisch an den sichtbaren Fäden des Schicksals hin und her gezerzt werden, und den lebensvollen Gestalten der Grillparzer'schen Dichtung besteht, die aus dem Innersten heraus, aus tief seelischen Motiven sich entschliessen und handeln, und zur tragischen Wirkung der dunklen Schicksalsmacht eigentlich nicht bedurften. Die Kritik mag immerhin Recht haben, sich gegen das Hereinziehen eines fatalistischen Elements in die moderne Tragödie zu verwahren: aber auf die Ahnfrau angewendet, ist dieser Fatalismus keine Schwächung sondern nur eine Erhöhung der dramatischen Wirkung. „Der Begriff Schicksal“, sagt Grillparzer selbst (Werke IX. S. 134), „ist bei uns nicht eine Frucht der Ueberzeugung, sondern der dunklen Ahnung.

Wie das Wort ausgesprochen und die Idee rege gemacht wird, schlägt ein Blitz in die Seele des Zusehers. Alles, was es hierüber in schmerzlichen Stunden ausgegrübelt, gehört, geahnt und geträumt, wird rege, die dunklen Mächte erwachen und er spielt die Tragödie mit.“ Es ist schwer, Dichtern gerecht zu werden, wenn die Kritik nur immer von doctrinären Begriffen, von herkömmlichen allgemeinen Schlagwörtern ausgeht, ohne ein anführendes instinctives Verständniss für poetische Intentionen, ohne die Fähigkeit zu besitzen, mitunter auch einen tieferen Blick in die geheimnissvolle Werkstätte des dichterischen Schaffens werfen zu können. Zum Massstab für den Werth eines Dichters soll man nicht die Fehler seiner Productionen machen, sondern blos sein Vortrefflichstes: denn die Fehler sind das Erbtheil, das er mit Allen gemein hat, und welches in der gewaltigen Kluft zwischen menschlichem Können und menschlichem Wollen liegt; aber seine Vorzüge sind das ihm Eigenthümliche, sind der Kern seiner dichterischen Persönlichkeit. Wer immer mit einem klaren Blick für dramatisches Talent begabt ist, dem wird es nicht einfallen, die Ahnfrau mit den süsslichen blutleeren Werken Houwald's und Müllner's*) über einen Haufen zu werfen, sondern er wird der Ansicht Laube's beistimmen, dass diese Dichtung von

*) Goedeke sagt, dass die Ahnfrau sich von den Arbeiten Müllner's unterscheide wie der reine Wein der Poesie von dem ekelhaften, molkigen Zaubertranke der blossen Fertigkeit. Grundriss III. 2 Heft. S. 386.

dramatischer Begabung strotzt, und dass wir ausser Schiller's Jugendarbeiten wenige Stücke in unserer Bühnen-Literatur haben, von welchen sich dies in so hohem Grade sagen liesse, als von diesem ersten Werke Grillparzer's. Und doch zeigt sich wieder gerade in der Vergleichung mit Schiller's Jugendwerken die Eigenthümlichkeit, ja die Grenze der Begabung unseres österreichischen Dichters. Man kann nämlich bei aufmerksamer Lectüre der Ahnfrau sich kaum des Gedankens erwehren, dass die Bekanntschaft mit Schiller's Dichtungen, namentlich mit den Räufern, unwillkürlich auf Grillparzer Einfluss geübt habe. Abgesehen von der Aehnlichkeit der Fabel des Stückes, gemahnt z. B. die Schilderung, welche der königliche Hauptmann im II. Acte von den Greuelthaten der Räuber entwirft, deutlich an Schiller's Glocke:*)

Jene rauchenden Ruinen
 Von der Flamme Gluth beschienen
 Greise zagend,
 Weiber klagend,
 Kinder weinend
 An erschlag'ner Mütter Brüsten,
 Durch die leergebrannten Wüsten u. s. w.

Ebenso erinnern die leidenschaftlichen Reflexionen Jaromir's über das Furchtbare des Vaternordes an die wilde Sophistik von Franz Moor:

*) Auch Wilh. Scherer theilt diese Ansicht in der Abhandlung über Grillparzer in der österr. Wochenschrift, Jahrgang 1872. S. 629.

Ja ich hör' mit blutigem Beben,
 Wie der ewige Richter spricht:
 Allen Sündern sei vergeben,
 Nur dem Vaternörder nicht!

Aber wie entsprechend dem beiderseitigen Wesen und darum wie himmelweit ist der Abstand zwischen beiden Werken! Auch über der Gestalt des Räubers Moor schwebt ein gewisser Hauch der Romantik, aber durch die düstere Schauergeschichte blitzt der dämmernde Morgen einer neuen Zeit herein. Welch' kühner dramatischer Griff war das Stück, welch' ein historischer Instinct lag in den Räubern, die dunkle Witterung der französischen Revolution. „Wie musste ein Drama“, bemerkt Rudolf Gottschall, *) „in die Geister einschlagen, das allen Zündstoff, der so weit verbreitet herum lag, zu einer poetischen Flamme auflodern machte!“ In Grillparzer's in sich gekehrter Natur hingegen spinnen sich die Träume seines dichterischen Gemüthes als ganz individuelles, inneres Leben ohne Beziehung auf Zeit und Gegenwart ab, die wilde Klage Jaromir's im dritten Aufzuge über das harte Geschick, das ihn ohne Wahl und Willen zum Räuber machte, bleibt nur beim persönlichen Leide stehen und erweitert sich zu keiner Beziehung, zu keinem Fluche über verkehrte gesellschaftliche Verhältnisse. Schon in diesem ersten Werke offenbart Grillparzer jene Eigenthümlichkeit seines dichterischen Wesens, welche das

*) Literaturgeschichte I. S. 70.

stille Reich seiner sinnenden Phantasie mit oft befremdendem Quietismus zu einer festen Mauer macht, an welche die wilde Brandung des Lebens und der Aussenwelt nur leise und wirkungslos anschlägt. Und doch pocht und treibt in der Ahnfrau ein Puls des Wortes und der Handlung, der nie zum Stocken kommt, und von dem Auftreten Jaromir's an mit fieberhafter, fast schwindelnder Eile zur Katastrophe drängt. Und trotz der spanischen Trochäen, welche durch ihren eintönigen, in sich gekehrten Rhythmus fast von selbst zu einer gewissen sententiösen Breite verlocken, ist die Sprache lebendig und voll Bewegung und schmiegt sich der weichen Stimmung, sowie den mächtigen Gefühlsstürmen an bis zur fieberdurchglühten Sophistik der Leidenschaft in dem letzten Monologe Jaromir's. Es mag uns daher nicht befremden, dass trotz der principiellen Anklage der Kritik gegen diese Erstlingsarbeit die eigene Meinung des Dichters über den Werth und Unwerth derselben nicht erschüttert wurde. Er liebte das Werk, wie ein verfolgtes Kind, mit doppelter Liebe, wenn ihn auch das mitunter schonungs- und gedankenlos ausgesprochene Verdammungsurtheil so empfindlich verletzte, dass er nach 6 Auflagen, welche dieses Drama erlebt hatte, sich gegen jede neue Ausgabe mit Entschiedenheit wehrte. Und ebenso wies er auch immer jedes Lob seiner späteren Arbeiten unwillig zurück, so oft es mit einer Nachsicht für die Ahnfrau verbunden war, welche ihm als ein Product seines besten Talentes galt.

Aus der düstern Waldesnacht des Schlosses Borotin schweift die Phantasie des Dichters nach dem leuchtenden Himmel von Hellas in die heitere Sinnenwelt des alten Griechenthums. Die herrlichen Frauengestalten Sappho, Medea, Hero ziehen neu belebt und goldig verklärt durch den Zauber der Dichtkunst wieder über den classischen sonnendurchglühten Boden hin. Wohl hat mit Ausnahme der Sappho, keines dieser Stücke den rauschenden Beifall der Ahnfrau errungen; aber die Kritik welche sich Grillparzer gegenüber immer etwas kühl und spröde gezeigt hatte, fand wenigstens für die Sappho wärmere Töne der Anerkennung und Zustimmung. Ausser dem schon erwähnten Lobe Byron's schrieb auch Börne eine geradezu enthusiastische Kritik, aus welcher ich nur die folgende Stelle hier anführen will: „Welch' tiefe, doch nicht einschneidende, verwundende, nur vor-dringende Blicke hat der Dichter in das weibliche Herz geworfen. Von dem Dornenritze jener Rose, die Sappho's Herz blutig anstreifte, bis zum Dolchstosse der Entführung Melitta's, der es durchbohrte — wie wahr, wie schön und naturtreu ist das alles vorgebildet! Innerhalb eines Tages und einer Nacht sieht man den Keim, das Wachsen, die Blüthe, die Frucht und das Hinwelken der Liebe; die Natur selbst hätte keine längere Zeit bedurft.“*) Lauer verhielt sich Kritik und Publicum gegenüber

*) Gesammelte Schriften von Ludwig Börne. Wien 1868. V. S. 829.

seiner Medea, die Wiener Recensionen klingen fast verhöhrend, und machten den Dichter noch scheuer und empfindlicher. Auch Hero, oder, wie der eigentliche Titel heisst: „Des Meeres und der Liebe Wellen“, hatte bei der Aufführung in Wien erst dann einen durchgreifenden Erfolg, als Frau Bayer-Birk die Heldin mit dem ganzen Zauber ihrer Weiblichkeit zur Geltung brachte. Und wenn ich unter Grillparzer's antikisirenden Dramen gerade die Hero zu einer eingehendern Besprechung wähle, so geschieht es deshalb, weil dieselbe meines Erachtens die Eigenthümlichkeit seines dichterischen Wesens, wenn auch vielleicht weniger glänzend als in der Sappho, doch am meisten charakteristisch widerspiegelt.

Wir sind im Tempel der Aphrodite zu Sestos. Eine herrliche Jungfrau, die heute zur Priesterin geweiht werden soll, schmückt die Tempelsäulen mit Blumen zu ihrem eigenen Feste. Sonnig, wie der Himmel über ihrem Haupte, ist ihre Seele, ruhig und still ihr Herz, wie das Meer, das blau und schimmernad vor ihrem Auge ruht:

Wie bin ich glücklich, dass nun heut der Tag
Und dass der Tag so schön, so still und lieblich!

Sinnend bleibt sie vor Hymenæus' und Amor's
Bilsäulen stehen und ziert sie mit Kränzen:

Hier, Hymenæus, der die Menschen bindet,
Nimm diesen Kranz von einer, die gern frei.

Die Seelen tauschest du? Ei, gute Götter,

Ich will die meine nur für mich behalten.

Dir, Amor, sei der zweite meiner Kränze,

— und ehren will ich dich,

Wie man verehrt, was man auch nicht erkennt.

Fern von dem Elternhause, ohne theilnehmende Gespielinnen, im Heiligthume der Göttin selbst, ist sie unter der Obhut des Priesters, ihres Oheims, aufgewachsen; der warme Hauch der Eltern- und Geschwisterliebe, welcher aus dem Herzen des Kindes die ersten Blüthen des Gefühles weckt, ist ihrer Seele fern geblieben.

„Denkst du an deine Eltern?“ fragt der Priester,

Sie denken dein und sehnen sich noch dir!

Und sie:

Ich weiss das anders, doch du glaubst es nicht.

War ihnen ich doch immer eine Last

Und fort und fort ging Sturm in ihrem Hause.

Mein Vater wollte, was kein and'rer wollte

Und drängte mich und zürnte ohne Grund,

Die Mutter aber duldete und schwieg.

Mein Bruder —

Als Aelterer und weil ich nur ein Weib,

Ersah er mich zum Spielwerk seiner Launen,

Doch hielt ich gut und grollte still und tief.

Der einzige ehrgeizige Traum ihrer Kindheit ist,
der ersten hohen Göttin dereinst würdige Dienerin zu

werden; ein kalter Reif lagert über ihrer schlummernden Gemüthswelt; ihre Seele gleicht einem weissen, unbeschriebenen Blatte, dem des Lebens Lust und Leid noch keine Zeichen aufgedrückt.

Und die festliche Weihe beginnt, vor der Bildsäule Amor's hat Hero alle irdische Liebe auf ewig abgeschworen:

Der du die Liebe gibst, nimm all die meine!

Dich grüssend, nehm' ich Abschied auch von dir.

Sie hat das Wort kaum gesprochen, da fällt ihr Blick auf eine knieende Jünglingsgestalt, aus dessen Auge es ihr bewundernd entgegen blitzt — und Hand und Zunge stocken der Priesterin in plötzlicher Verwirrung. Und wie der Abendstern, der funkelnde Bote der Nacht, der Dunkelheit vorangeht, so hat dieser Blick die sonnige Tagesstimmung aus ihrer Seele gescheucht und eine dunkle, nie geahnte Traumwelt senkt sich mit weichen Schwingen über ihr Gemüth. Alles Herbe und Strenge ist aus ihren Zügen gewichen. Als sie dem Jüngling wieder begegnet, da summen ihre keuschen Lippen halb unbewusst das Liebeslied von Leda's Schwan, da hört sie fast ohne zu zürnen seine stammelnden Liebesworte, da löst jeder Sturm der Entrüstung sich in tiefes Mitleid auf:

Du armer Mann, du dauerst mich wie sehr!

Bieg nicht das Aug' in deine Hand, o Jüngling,

Nein, frischen Muthes geh aus diesem Hain.

Und kehrt um's Jahr und jedes nächste Jahr
Zurück das heilige Fest, so komm du wieder.
Es soll mich freu'n, wenn ich dich ruhig finde.

Und der bunte Tag ist vorüber, das Ziel ihrer
heissesten Wünsche erreicht: aber fast ängstlich schweift
ihr Blick durch das einsame Priestergemach, das ihr
ganzes Leben verbergen soll, und statt aller gehofften
freudigen Empfindung entringt sich ihrer Seele nur das
schmerzliche Wort: allein, allein!

Es ist ein sinniger Zug des Dichters, wenn Hero
im Gefühle ihrer Einsamkeit die Lampe an das Fenster
stellt,

Damit der späte Wanderer sich erquicke
An dem Gedanken, dass noch Jemand wacht, —
und ihr dabei unbewusst der schöne Fremdling von
Abydos vorschwebt:

Und bis zu fernen Ufern jenseits hin
Sei du ein Stern und strahle durch die Nacht!

Und eben so fein ist es empfunden, wenn Hero in
dem traumhaften, unbestimmten Weben ihrer Gedanken
nach einer Leier greift und darauf spielen möchte:

— Gedanken bunt
Und wirr durchkreuzen meinen Sinn,
In Tönen lösten leichter sie sich auf.

Und aus dem dunklen Spiel ihrer Gefühle steigt endlich das Bild des geliebten Jünglings vor ihrer Seele auf, ihre Gedanken schweifen nach der fernen Küste von Abydos hin und aus dem gepressten Herzen [ringt sich ein warmer Gruss der Liebe los:

Ich will dir wohl, erfreut doch, dass du fern.

Und reichte meine Stimme bis zu dir,

Ich rief grüssend: gute Nacht!

Und kaum ist das Wort ihren Lippen entflohen, steht Leander selbst vor ihr, schüchtern und stammelnd wie ein Kind, das einen Fehl begangen. Und doch ist der zitternde Jüngling todeskühn über das weite Meer geschwommen, ist entschlossen an dem Thurme emporgeklettert, wo jeder Fehltritt auf dem bröckelnden Gestein den sichern Tod bringt. Unbewusst in ihr selbst, aber sichtbar und sieghaft in dem bebenden Jünglinge, der vor ihr steht, überkommt sie die Ahnung von der allgewaltigen, todesmuthigen Macht der Liebe, und schauernd vor dem Sturme der Gefühle, der ihr Herz in seinen Tiefen aufwühlt, ruft sie aus:

Das ist nicht gut,

Was so verkehrt die innerste Natur,

Auslöscht das Licht, das uns die Götter gaben,

Dass es uns leite, wie der Stern des Pols

Den Schiffer führt.

Und er:

Das nennst du schlimm?

Und alle Menschen preisen's hoch beglückt

Und Liebe nennen sie's.

Hero:

Du armer Jüngling!

So kam denn bis zu dir das bunte Wort,

Und du, du sprichst es nach und nennst dich glücklich?

Und musst doch schwimmen durch das wilde Meer,

Wo jede Spanne Tod; und kommst du an,

Erwarten Späher dich und Mörder.

Die ganze, nun folgende Thurmscene mit ihrem Widerstreit der Empfindungen, wechselnd zwischen Scham, Entrüstung und Todesangst um den Geliebten, durch welchen überall wie ein Sonnenblick durch Wolken sieghaft die abgrundtiefe Liebe hervorleuchtet, bleibt für alle Zeiten ein Meisterwerk dramatischer Kunst, in weichen duftigen Linien reich an feinen psychologischen Zügen, durch kurze Schlagwörter, Naturlaute des Herzens die Welt der Gefühle mehr andeutend als ausprechend, in einfachen wenigen Streichen ein erschütterndes Seelengemälde von dem naiven, halb unbewusst ausgesprochenen: Komm morgen! bis zur willenslosen Hingebung.

Und der folgende, in dramatischer Beziehung viel getadelte Act, fast ganz auf die Darstellung von Hero's Seelenzuständen gerichtet, ist mit seinem traumhaften Hin- und Hergehen nur eine sichtbare Verkörperung des „Hangen und Bangens in schwebender Pein“ in dem

berühmten Liede von Egmont's Clärchen. Traumversunken in ihrer neuen Empfindung schwelgend, umwandelt in ihrem ganzen Sein — wird ihr das Bewusstsein ihrer Liebe nur aus dem Munde ihrer Umgebung klar. Jede Spur von Aengstlichkeit ist aus ihrem Wesen entschwunden. Zwar im Gleichgewicht der Gefühle, aber sensuell gesteigert, in dämonischem Selbstvergessen der Welt, aber gemildert durch ihre schöne Weiblichkeit. Keine Furcht mehr vor Entdeckung, kein Bedenken für Namen und Ruf; der Priester lässt sie seinen Verdacht nur allzu deutlich merken — aber sie beachtet ihn nicht; man spricht von einem Sturm — sie zündet doch die Lampe an; ja selbst die Furcht vor dem Wagniss des Geliebten weicht zurück vor der sehnsuchtsvollen Erwartung:

Der Wind

Weht schärfer von der See. — So besser denn
Treibst du den Helden früher an's Gestade.

Der Priester bringt ihr ein Schreiben ihrer Mutter — sie steckt es ungelesen zu sich; ihr ganzes Sinnen und Trachten ist der Abend, der den Geliebten wiederbringen soll. *)

Wie schön du brennst, o Lampe, meine Freundin!

Noch ist's nicht Nacht, und doch geht alles Licht,

*) wan, daz dû kumest, das ist mîn gir,
sô wirt mîn leit benomen mir. — Alte Bearbeitung von
Hero und Leander.

Das rings umher die laute Welt erleuchtet,
 Von dir aus, dir, du Sonne meiner Nacht!

Wie süß, wie wohl! Komm Wind der Nacht
 Und kühle mir das Aug', die heißen Wangen!
 Kommst du doch über's Meer, von ihm.
 Und o dein Rauschen und der Blätter Lispeln,
 Wie Worte klingt es mir, von ihm, von ihm.
 Breit' aus die Schwingen, hülle sie um mich,
 Um Stirn' und Haupt, den Hals, die müden Arme,
 Umfass', umfang'!

Und müde entschläft sie; die zürnende Hand des Priesters löscht die Lampe aus, und als sie am Morgen erwacht, da liegt die heiss ersehnte Jünglingsgestalt, von den Wellen an's Ufer geworfen, kalt und starr zu ihren Füßen:

Er war so jugendlich, so schön,
 So überströmend von des Daseins Fülle.
 Nun liegt er kalt und todt. Ich hab's versucht,
 Ich legte seine Hand an meine Brust —
 Da fühlt' ich Kälte strömen bis zum Sitz des Lebens.
 Im starren Auge glühte keine Sehe.

Und wie der Leichnam ihren Blicken entrückt wird,
 lässt der kalte Todesfrost sie selber an den Stufen des Tempels entseelt niedergleiten.

Es ist ein einfacher Stoff, fast zu arm für ein Drama,
 eben ausreichend für ein Gedicht; es ist die alte Sage

von den zwei Königskindern, unter griechischen Himmel versetzt.

Es waren zwei Königskinder,
Die hatten einander so lieb,
Sie konnten zusammen nicht kommen,
Das Wasser war viel zu tief.

Handlung im eigentlichen Sinne des Wortes fehlt fast ganz, der einzig treibende Puls des Stückes ist das Werden und Wachsen von Hero's Liebe bis zum Vergessen der Welt und ihres eigenen Selbst. Sie allein steht im Vordergrund, alle anderen Personen, auch Leander nicht ausgenommen, sind nur dramatische Maschinerie, nur so weit mit individuellem Leben ausgestattet, als nöthig ist, um ihr Thun zu begreifen. Auch darf man nicht glauben, dass Grillparzer, indem er eine alte Griechensage behandelte, eine antike Tragödie schaffen wollte, eben so wenig, wie in der Sappho oder Medea. Die Wahl dieser entlegenen Stoffe hat für unsern Dichter nur den Sinn, dass sie, den Bedingungen einer bestimmten Zeit entrückt, rein menschliche Gefühle in idealer Form darstellen. *) Ihren Werth nach dem Maasse schätzen zu wollen, in welchem sie antiken Empfindungen, antiken Lebensverhältnissen entsprechen, ist geradezu plump und heisst mit Zähnen an Blüthen nagen. Sappho's Herzensconflict zwischen Ideal und Wirklichkeit,

*) Vergl. Wilhelm Scherer in der erwähnten Schrift. S. 580.

ähnlich jenem des Goethe'schen Tasso, Phaon's Schwanken zwischen der ruhmbeglänzten Dichterin, welche die Weiblichkeit überschritten, und zwischen Melitta's einfachem, blumenmildem Wesen,

Dem lieben Mädchen mit dem stillen Sinn,
sind ganz modern gedacht und nur auf unserem heutigen Gefühlsboden verständlich; ebenso Medea, das wilde kolchische Weib mit ihrem Unvermögen, sich der stillen beschränkten Häuslichkeit des griechischen Frauenlebens anzupassen; ebenso Hero mit dem tief seelischen Auf- und Niederwogen des Empfindens. Schon der Titel: „Des Meeres und der Liebe Wellen“ deutet auf das Hineintragen eines romantischen Elements in die griechische Sage, auf eine poetische Auffassung der Natur, die den Regungen des menschlichen Gemüthes als etwas Verwandtes, Verständnissinniges entgegenkommt. Echt romantisch ist das geheimnissvolle Mitleben der Nacht mit der berühmten Thurmszene, welche der Tempelhüter in so schönen Worten schildert:

Und oben war's so laut und doch so heimlich,
Ein Flüstern und ein Rauschen hier und dort.
Die ganze Gegend schien erwacht, bewegt:
Im dicht'sten Laub ein sonderbares Regen
Wie Windeswehn, und wehte doch kein Wind;
Die Luft gab Schall, der Boden tönte wieder,
Und was getönt und wiederklang, war nichts.

Das Meer stieg rauschend höher an die Ufer,
 Die Sterne blinkten, wie mit Augen winkend,
 Ein halb enthüllt Geheimniss schien die Nacht.

Es war allerdings ein poetisches Wagniss, aus dieser vielbesungenen Liebessage *) ein Stück zu schaffen, in welchem der ganze Reiz, die ganze Wirkung und dramatische Bewegung auf rein seelischen Vorgängen beruht, wie in Goethes Iphigenie. Solche Dichtungen bedürfen eines Publicums, das eine gewisse Feinfühligkeit, eine leicht erregbare poetische Empfänglichkeit besitzt, die nicht überall und nicht in jeder Stimmung bei den Zuschauern vorausgesetzt werden können. Hero ist so wenig wie Iphigenie eine sogenannte dankbare Rolle und eben so schwierig für die Darstellung. Sie verlangt eine Künstlerin mit der Gabe des feinen Anempfindens, des verständnissinnigen Eingehens in die poetische Anschauung des Dichters. Es ist bisher ausserhalb Oesterreichs nirgends gelungen, mit der Aufführung dieser Liebestragödie eine durchgreifende Wirkung zu erzielen, ja auch bei dem Wiener Publicum drang, wie schon bemerkt, das Stück erst dann durch, als Frau Bayer-Birk ihren ganzen Kunstsinn und den ganzen Reiz ihrer äusseren Erscheinung mit in die Wagschale warf.

*) Sämmtliche Bearbeitungen finden sich zusammengestellt in Friedrich H. von der Hagen's Gesamtabenteuern, Einleitung zum I Band, S. CXXVIII und ff.

Es ist bezeichnend, dass sie selbst eine geborne Oesterreicherin ist und vor einem österreichischen Publicum spielte, dem der bewährte Kenner dramatischer Erfolge, Heinrich Laube, nachrühmt, dass es ein künstlerisches Naturell besitzt, welches sich unmittelbar und ohne moralisirende Nebengedanken einem Kunstwerke hingibt und naiv auffasst. „Wenn Hero im dritten Acte auf Leander's Liebesdrängen unerwartet sagt: Komm morgen! — da lächelt in Wien das Publicum zustimmend und findet die Dichtung reizend. In der norddeutschen Stadt dagegen lacht das ganze Haus, es fasst die Worte Hero's moralisch auf und findet sie überaus dreist. Das Lachen ist nahezu ein Auslachen und die poetische Stimmung ist zerrissen.“ *) Dazu kommt noch, dass wir, wenn wir die Ahnfrau ausnehmen, in allen späteren Dramen Grillparzer's nach leerer Rhetorik und nach sogenannten Kraftstellen, die immer sicher auf die Masse wirken, vergeblich suchen. Ja, es ist gerade eine Eigenthümlichkeit unseres Dichters, dass er im heftigsten Affect der Leidenschaft jeder Gelegenheit zu wilden Gefühlsausbrüchen, jedem breiten Kundgeben von Seelenvorgängen geflissentlich aus dem Wege geht. Darauf deutet Julian Schmidt hin, wenn er es Grillparzer als Fehler anrechnet, dass er die stärksten Gefühlsausbrüche zurückhalte und durch einzelne Ausrufungen die innere Bewegung mehr andeute,

*) In der Einleitung zu „Des Meeres und der Liebe Wellen“ in Grillp. Werken V. S. 129.

als ausdrücke. Das ist aber, sparsam angewendet, kein Fehler, sondern gerade ein Vorzug des dramatischen Dichters. Solche Ausrufungen wirken auf das Gemüth des empfänglichen Zuschauers wie leuchtende Blitze in dunkler Nacht, die mit einem Blicke eine ganze Seelenwelt vor uns aufhellen. Diese Eigenthümlichkeit theilt Grillparzer mit Heinrich von Kleist, ja mit Goethe, Shakespeare und den alten Tragikern. Wenn Sophokles' Oedipus, als ihm das dunkle Räthsel seines Lebens gelöst ist, in die einfachen Worte ausbricht: „O weh! nunmehr ist alles klar!“ oder Hamlet, nachdem er den Geist seines Vaters gesprochen hat, ausruft: „O meine prophetische Seele!“ — so klingt das ungemein nüchtern, und dem Geschmacke gewöhnlicher Zuhörer würde hier eine rhetorisirende Kraftstelle vielleicht näher liegen. Aber wie kann die ganze entsetzliche Gewissheit, dass das lang Befürchtete, angstvoll Geahnte nun in furchtbarer Klarheit vor der erschütterten Seele liegt, natürlicher und wahrer ausgedrückt werden, als gerade mit diesen einfachen Worten? Oder ist in Shakespeare's Macbeth, nachdem dem Schotten Macduff die Nachricht von der grässlichen Ermordung seines Weibes und seiner Kinder gebracht wird, dessen berühmter Ruf: „Er hat keine Kinder!“ etwa weniger dramatisch, als Melchthal's berühmte Apotheose des Lichts in Schiller's Tell, wenn er die Blendung seines greisen Vaters erfährt? Die wenigen Worte Macduff's sind nur das letzte Glied einer ganzen Kette überwältigender Empfindungen, die sich in

wenigen Schlagwörtern gleichsam zusammenpressen und den höchsten Grad des Affectes wahrer und dramatischer wiedergeben, als die schönen Verse Arnold Melchthal's, dessen innere Erregung sich noch in Reden ausströmen kann, dessen leidenschaftlicher Schmerz noch gewählte Worte findet. Ich möchte um keinen Preis diese schöne Stelle im Tell vermissen, aber es ist eine Eigenthümlichkeit Schiller's, dass, wo ihn ein sinniger Gedanke überrascht, er ihn auch dort ausspricht, wo das Schweigen und das Maasshalten im rhetorischen Schwunge, rein dramatisch genommen, wirksamer und wahrer wäre.

Was man immer an Grillparzer's Hero tadeln mag, es ist ein tief poetisches Werk, in welchem alle Zärtlichkeiten und Heimlichkeiten seines Herzens mit dem ganzen Aufgebote lyrischer Kraft zum Ausdrucke gelangen, und wer das aus der Dichtung nicht herausfühlt, hat gar kein Recht, darüber zu urtheilen. Seit Romeo und Julie ist die Tragik der Liebe nicht mehr so bis auf die innerste Wurzel blossgelegt worden, als in diesem Stücke, wenn auch die so naheliegende Vergleichung beider Dichtungen für Grillparzer ein gefährliches Wagniss ist. Aber der grüne, waldumrauschte Hügel hat seine Reize, wenn er auch an Grösse und Majestät nicht an die ewigen Berge heranreicht, welche der erste Strahl der Sonne grüsst und ihr letzter Scheideblick vergoldet. Ein Lichtblick fällt auch auf den bescheidenen Hügel und entschleiern seine stille Schönheit, die sein eigener Reiz bleibt, seine eigene Welt gegenüber den hochragenden Bergriesen.

Shakespeare's Romeo und Julie tauchen mit einem Satze in den Strom der Leidenschaft, fast ohne Uebergang, ja ohne Motivirung. Beim ersten Feuerblick aus Juliens Auge sinkt Romeo's frühere Liebe zu Rosalinden in die Nacht der Vergessenheit; bei den ersten Worten Romeo's entfaltet sich das kaum knospende Gemüth Juliens zur vollen, liebeathmenden Blume. Es liegt dies ganz in der Eigenthümlichkeit Shakespeare's, nur psychologische Urphänomene zu schaffen, die in der Wirklichkeit in solcher Stärke und Reinheit nicht vorkommen. Seine Gestalten werden zu Typen, in welchen eine Leidenschaft und Gefühlsrichtung mit so markirten Strichen gezeichnet wird, dass ihnen kaum ein zweites Exemplar entsprechen kann, ja dass wir Mühe haben würden, dieses Unicum zu begreifen, wenn uns nicht die gewaltige Dichtermacht Shakespeare's wider Willen dazu zwänge. Seine Gestalten schiessen vor uns auf, wie Riesenbäume mit vollen Früchten, kaum dass wir noch Wachsthum, Keim und Blüthe bemerkt haben. Shakespeare gibt uns, wie Grillparzer bemerkt (Werke IX. S. 259), „häufig nur ein *abrégé* der Natur, statt der Natur selbst. Er geht immer den Weg der Natur, aber er kürzt ihn häufig ab. Das ist zugleich die Wahrheit und Unwahrheit seiner Poesie.“ Man denke nur an die plötzlich auflodernde Eifersucht Othello's, oder an die berühmte Brautwerbung Richard III. um Lady Anna vor dem Sarge des ermordeten Königs. Grillparzer's Talent reicht zu diesen kühnen Sprüngen nicht aus, er wandelt den

stillen, bescheidenen, von der Natur vorgeschriebenen Weg. „Wir mindern Poeten“, sagt er (Werke X. S. 158), „müssen uns an die Consequenzen der Natur halten, die grossen Dichter sind eben nur darum gross, weil sie auch die Inconsequenzen der Natur zur Geltung und Wirklichkeit zu bringen im Stande sind.“

In der Hero sehen wir die Leidenschaft entstehen, sich entfalten und allmählig wachsen bis zum todbringenden Herzenssturm. Grillparzer wird dadurch wahrer, aber er benöthigt zur überzeugenden Kraft seiner Dichtung die genaue Motivirung, während Shakespeare's Genius uns mit unwiderstehlicher Gewalt an seine kühnen Wege bannt, abgesehen von der glühenden poetischen Farbenpracht seiner Tragödie, „die — wie Schlegel bemerkt — durchweht ist von Allem, was der Duft des südlichen Frühlings Bezauberndes hat, was im Gesange der Nachtigall schmachtet und in der sich öffnenden Rose wollüstig erglüht“. Wie arm und dürftig klingt der schlichte Herzenston in der Hero, gegenüber der blendenden, von allem Zauber des poetischen Wortes durchtränkten Rhetorik der Leidenschaft in den Scenen zwischen Romeo und Julie. Grillparzer's poetische Anschauung ist viel intensiver, als die Gabe, ihr Ausdruck und Verkörperung zu leihen; eine latente Gemüthswärme durchströmt seine Darstellung, seine ganze Seele lebt in seinen Schöpfungen, aber die Poesie des Wortes, die durch und durch in allen Theilen poetische Rede steht ihm nicht immer zu Gebote. Dagegen schwebt über

seiner Dichtung ein gewisser Goldglanz der Form, bewegt sich die Handlung in edel gemessenen, harmonischen Linien, tritt uns Hero eigen und selbständig entgegen, ohne Spur von Schablone, ohne breite Monologe, ohne Pathos und Sophisterei der Leidenschaft, und es ist geradezu grober Unverstand zu nennen, wenn Wolfgang Menzel unserm Dichter „sentimentale Phraseologie“ vorwirft. Dass in Bezug auf Composition und natürliche Entwicklung Grillparzer's Drama in seinem einfachen Gange besser gegliedert und logischer ist, als Shakespeare's Liebestragödie, wo der blosse Zufall in der Form des aberwitzigsten und noch in seiner Ausführung übereiltesten aller Rathschläge den tragischen Ausgang herbeiführt *) — will ich gar nicht betonen. An technischer Gliederung überragen weit untergeordnetere Geister den britischen Dichter; aber die Flecken des Sonnenlichtes hindern nicht, dass ihr Glanz alle anderen Gestirne überstrahlt!

Ich will nun noch mit wenigen Worten Grillparzer's historischer Dramen gedenken. Dahin gehören „König Ottokar's Glück und Ende“, „Der treue Diener seines Herrn“, das Bruchstück „Esther“ und die nachgelassenen Dramen „Libussa“ und der „Bruderzwist im Hause Habsburg“. Die beiden ersten Dramen errangen bei der Aufführung einen grossen Erfolg. Doch nur bei dem Publicum, nicht vor der Kritik. Es fehlte wiederum

*) Vergleiche Shakespearestudien von Gustav Rümelin S. 66.

nicht an gedankenlosen Schlagwörtern. Weil Grillparzer im „treuen Diener seines Herrn“ die Unterthanentreue verherrlichte, warf man ihm Servilismus und Mangel an freier Gesinnung vor. Ist der Heroismus der Pflichttreue, der mit Aufopferung des eigenen Lebensglückes für seinen Mannesschwur eintritt, nicht ein Motiv voll der lebendigsten Wirkung? Wenn nicht, dann werfen wir nur ruhig unser herrliches Nibelungenlied zu den Todten, weil es ohne diese Mannestreue nicht verständlich ist. Gerechtfertigt ist nur ein anderer Vorwurf, dass die dramatische Wirkung dieses Stückes nicht zur Geltung kommt, weil dem Helden Bancbanus trotz aller Charaktervorzüge etwas Pedantisches, ja man kann fast sagen, etwas Bornirtes anklebt, weil seiner schönen Pflichttreue die innere, die persönliche Grösse fehlt. An König Ottokar, in welchem der Dichter eine glorreiche Epoche der vaterländischen Geschichte verherrlichte, vermisst Rudolf Gottschall die Grösse einer geschichtlichen Weltanschauung, und einer wahrhaft freien Gesinnung, „ohne welche das historische Drama zur Genrebildnerei zusammenschrumpft.“ Sind König Ottokar, der Bruderzwist im Hause Habsburg wirklich nichts mehr als historische Genrebilder? Welche Forderungen stellt denn die historische Tragödie an den Dichter? Wohl nur die, dass er seinen Helden nach den geschichtlichen Ueberlieferungen und im Verhältnisse zur Zeit, in der er lebte, möglich und wahrscheinlich darstelle, und dass er ferner die nöthige Technik und den dramatischen Blick besitze, das Massen-

hafte, Vielgestaltige des Volks- und Staatslebens zu beherrschen und zu einheitlicher Wirkung auf der Bühne zu vertheilen. Wenn wir von Grillparzer's historischen Dramen nichts besäßen als das Fragment aus Hannibal, in welchem der grosse Carthager mit Scipio vor der Schlacht bei Zama wegen des Friedens unterhandelt, so müssten wir auf das allein hin ihm die Fähigkeit, grosse historische Charaktere gross aufzufassen, willig zugestehen. Wie ist mit einem Schlage das sinkende Staatswesen Carthago's treffend in Hannibal verkörpert, der seine Friedensbedingungen angegeben hat, und auf Scipio's Frage: „Denkt auch Carthago so?“ mit der Faust auf seine Brust schlägt und stolz antwortet: „Hier ist Carthago!“ Und wie athmet die ganze welterobernde Grösse Roms, das ganze Geheimniss seiner staatenbildenden Kraft aus der Antwort Scipio's, der jeder Zoll ein Römer war:

Du schlugst den Varro und erschlugest Römer,
 Doch Rom blieb auch bei Cannä unbesiegt!
 Hat es sich dir gebeugt, dir Wort gegönnt?
 Wenn nicht, so rühme keines Siegs dich über Rom.
 Auch schwache Feldherrn liebt mein Staat zu haben,
 Damit der starke nicht zum stärksten werde.
 Und lieber sei ein Varro selbst besiegt,
 Als dass ein Consul mit der Siegerfaust
 Auf seinen Busen schlag' und rufe: „Hier ist Rom!“

Wie man vollends dem Dichter des „Ottokar“ und des „Bruderzwistes im Hause Habsburg“ die geschicht-

liche Weltanschauung absprechen kann, ist schwer zu begreifen. Eher versteht man noch den Vorwurf, dass ihm eine wahrhaft freie Gesinnung mangle. Man weiss, wo das hinausläuft. Seine historischen Dramen bewegen sich fast durchgängig auf dem engeren Boden der vaterländischen Geschichte; in ihnen rauscht kein wilder Flügelschlag zerstörender und umwälzender Tendenzen. Grillparzer's weiche Natur wich scheu allem Gewaltsamen aus. Das kommt allerdings zum Theile auf Rechnung seines Oesterreicherthums, noch mehr aber liegt es in dem ästhetischen Quietismus des formschönen Dichters, der wie Goethe vor den unschönen Massen der Volksbewegung zurückschrak. *) Als Oesterreicher und Beamter war er aufgewachsen inmitten einer engherzigen Bureaukratie, unter der allumfassenden Bevormündung des Metternich'schen Systems, das bleischwer auf allen geistigen Regungen lastete. Der frische Hauch der Josephinischen Zeit, dessen Bestrebungen mit den ersten Anläufen der französischen Revolution der Zeit nach zusammenfielen, hatte mit seinem hochsinnigen Träger ausgeathmet; gewitzigt durch das kleine „politische Räuschchen“, das sich auch in der gutmüthigen Donaustadt bemerkbar gemacht hatte, hütete man die Bevölkerung ängstlich vor den geistigen Strömungen des Auslandes, wie den Kranken vor rauher Luft, und der Schatten des Spielbergs schaute zu jedem Fenster hinein. Grillparzer's Selbst-

*) Vergl. z. B. Grillparzer's Gedicht: „Barricadentrümmer.“

biographie und Emil Kuh's Schrift über den Dichter bringen ganz merkwürdige Details über die Art, wie dieser geistige Druck sich auf die Bühnencensur äusserte. „Jahre lang war das Wort „Gott“ auf dem Theater verboten und anstatt dessen „o Himmel“ vorgeschrieben; leichtsinnige oder verbrecherische Officiere wurden in Civilpersonen umgewandelt, ungeschliffene und böseartige Grafen je nach Umständen zu Baronen, oder bei hinkendem Unwerth auch zu „Herren von“ degradirt, aus Präsidenten machte man fabelhafte Vicedome, aus Geheimräthen Commerzienräthe; Franz Moor und Ferdinand von Walther wurden die Neffen ihrer Väter, Fürsten und Könige mussten am Schlusse Recht behalten.“ Es klingt schier unglaublich, dass König Ottokar, diese glänzende Verherrlichung der regierenden Dynastie, zwei Jahre lang in einem Winkel der Censurbehörde vergraben lag und nur durch einen Zufall und durch Vermittlung der Kaiserin selbst wieder das Tageslicht erblickte. Auch dann noch musste der Dichter die beiden letzten Acte zweimal umändern, ehe die Aufführung gestattet wurde. Kaum aber hatte es sich in der immer steigenden Gunst des Publicums festgesetzt, verschwand es auf höheren Befehl wieder für mehrere Jahre von der Bühne. Nicht besser erging es „dem treuen Diener seines Herrn“, dieser rührenden Verherrlichung der Unterthanentreue. Man hätte aus heute noch nicht ganz erklärten Ursachen das Stück am liebsten gleich nach der ersten Aufführung begraben wollen, und der Dichter fiel bei Hofe in Un-

gnade. Aehnlich geschah es in Berlin mit Heinrich von Kleist's „Prinzen von Homburg“, welches Schauspiel trotz des glänzenden Localpatriotismus in den höchsten Kreisen nicht angenehm berührte. Der Grund dieser unerklärlichen Ablehnung liegt wohl in der Scheu der damaligen Regierungskreise Oesterreichs und Deutschlands, staatsrechtliche Verhältnisse, namentlich Regenten- und Unterthanenpflicht auf der Bühne besprechen zu lassen; selbst die Unterthanentreue sollte, wenn auch verherrlichend, nicht „Unberufenen“ zur Discussion und Beurtheilung vorgelegt werden.

Dass Grillparzer ungeachtet dieses quälenden Druckes nicht Lust und Muth verlor, die Geschichte seines Vaterlandes poetisch zu verherrlichen, dass er auf den Ottokar den „Bruderzwist“ und die „Libussa“ folgen liess, müssen wir ihm zu Danke wissen. Er ist dadurch der österreichischste aller Dichter geworden, und wie sehr er es geworden, beweist am besten die spröde, und mühsame Anerkennung, die er im Auslande gefunden.

Ob und in wie weit „Libussa“ und „der Bruderzwist“ auf der Bühne lebensfähig seien, müssen weitere Versuche lehren; König Ottokar aber wird für alle Zeiten ein Drama von mächtiger theatralischer Wirkung bleiben, selbst für ein Publicum, welches dem Stoffe weniger locales Interesse zubringt, als das österreichische. H. Laube nennt das Stück eine der vollsten historischen Tragödien in unserer dramatischen Literatur, und auch

Wilhelm Scherer, obgleich er an der Charakterentwicklung Ottokar's manches auszusetzen findet, bezeichnet die Tragödie als ein Meisterwerk. Grillparzer's Darstellung des stolzen Böhmerkönigs hat allerdings viele Gegner gefunden, am meisten bei den Böhmen selbst, die den König Ottokar als den Glanzpunct ihrer Geschichte zu betrachten gewohnt sind. „Darin haben sie ganz Recht“, meint Grillparzer dagegen (Werke X. S. 145 und 146), „man kann aber nicht sagen, dass Ottokar nicht so gewesen sei, weil niemand weiss, wie er wirklich war. Die Aufzeichnungen über ihn sind höchst dürftig. Wenn aber die Böhmen ihm durchaus löbliche Eigenschaften zuschreiben, so widerlegt sie schon der Umstand, dass seine neuen Unterthanen sich gegen ihn gewendet, und seine alten ihn verlassen haben.“ Eins ist sicher, und wir wissen es aus Grillparzer's eigenen Geständnissen, *) dass die Gestalt Napoleon's ihm dabei vorgeschwebt und auf seine Zeichnung eingewirkt habe. Dies beweist schon der ursprüngliche Titel, unter welchem es erscheinen sollte: „Eines Gewaltigen Glück und Ende.“ Und gewiss würden die prachtvollen Worte im letzten Monologe Ottokar's weit besser im Munde des gewaltigen Welteroberers klingen, als auf den Lippen eines nach damaligen Zeitverhältnissen auch noch so mächtigen böhmischen Königs. Scherer tadelt an dem Stücke, dass Ottokar seinem grossen Gegner Rudolf von

*) Werke X S. 132, 146.

Habsburg gegenüber zu sehr in Schatten gestellt und überhaupt mit einer gewissen Antipathie gezeichnet sei. In wie weit dies wirklich in des Dichters Absicht gelegen war, könnten wir nur dann richtig beurtheilen, wenn uns das erste Manuscript des Dramas vorläge. Denn wir wissen, dass die vielen Aenderungen in den letzten beiden Acten, zu welchen Grillparzer durch die Censurbehörde veranlasst worden war, gerade den Zweck hatten, Rudolf von Habsburg mehr in den Vordergrund zu rücken. Aber Ottokar bleibt nichts destoweniger eine tief tragische Gestalt von dem stolzen, ja gigantischen Hochmuth, mit welchem er im ersten Acte den Abgesandten entgegentritt und Fürstenkronen nimmt und wieder verächtlich beiseite schiebt, als wären es Blumenkränze, bis zum Augenblicke, wo er im Zelte des Kaisers knieend unter dem Hohngelächter seiner böhmischen Grossen die Lehen empfängt und weiter bis zur bangen Todesstunde, in welcher er, von Allen verlassen, wie ein gemeiner Fussknecht um sein Leben kämpft. Ergreifend klingt die ganze Tragik seines Schicksals aus den höhnischen Worten, welche die stolze Kunigund, der böse Dämon seines Lebens, dem gebrochenen Gatten zuruft:

Der Mann, der Kronen trug, als wären's Kränze
 Und wenn die eine welk ward, neue flocht
 Aus frisch geschnitt'nen Blumen fremder Gärten.
 Das Leben Tausender in seiner Hand,

Es hinsetzt, wie zum fröhlich leichten Brettspiel
 Auf das von Blut und Staub getheilte Feld,
 Und ausrief: Schach! als wenn es Steine wären
 Von Künstlern plump geformt aus todttem Stoff,
 Und Ross und Reiter zubenannt zum Scherz,
 Der selbst mit der Natur im Streite war:
 Da sitzt er, und starrt leblos auf den Grund,
 Den er zuvor gestampft mit stolzen Füßen. —
 Auf unsern Steppen ist ein Thier, heisst Maulthier,
 Wenn das den Wolf von weitem kommen sieht,
 So rert es laut, schlägt aus nach allen Seiten,
 Die Erde wirft's in weiten Wirbeln auf;
 Doch naht der Wolf, da bleibt es zitternd stehn,
 Und lässt sich ohne Widerstand erwürgen.
 So fast hat dieser König auch gethan!

Und wie treffend ist sie selbst gezeichnet, das sinnliche
 wilde Ungarkind, eitel und gefallsüchtig, und doch nicht
 ohne Anflug von Grösse; wie frisch und lebendig alle
 die Gestalten, die in den Bahnen des trotzigem Slaven-
 königs kreisen! Wie steht neben dem prunkliebenden
 Ottokar in einfacher Majestät Rudolf von Habsburg mit
 der ganzen schlichten Hoheit und menschlich schönen
 Frömmigkeit aus Schiller's Romanze, wie fein aufgefasst
 ist die hohe Dulderin Margaretha von Oesterreich, die
 edle, deutsche Frau, wie trefflich geschildert der ver-
 schmitzte Zawiš von Rosenberg, der Held und Sänger,
 dies Gemisch von Schlaueit und tollkühnem Frevel-

muth, vor dessen Zauber auch die stolze Kunigund die trotzigen Augen senkt:

Die Andern aber schmeicheln, betteln, kriechen,
Sind trägen Blut's und weissen kalten Herzens.
Nur dieser Rosenberg! — bei uns in Ungarn
Trüg' er sein Haupt keck unter Gottes Himmel,
Wie jener kühne Führer der Kumanen,
Dem er auch ähnlich sonst an Haupt und Brust,
Dem besten unter Ungarns starken Mannen!

In keinem seiner Dramen hat Grillparzer seinen theatralischen Verstand und seinen feinen Instinct für das dramatisch Wirksame so glänzend bewahrheitet. Wie echt dramatisch ist das Spiel des Zufalls, wenn im ersten Acte der Gesandte des Reichstags, welcher sich der Annahme der deutschen Kaiserwahl bei Ottokar versichern will, irthümlich Habsburg's Schild mit dem Bilde des Löwen, da an den Stufen des Thrones lehnt, als das des Böhmenkönigs in die Höhe hebt:

Es geht ein alter Spruch!
Des Reiches Adler werde Ruh' erst finden
Im Nest des Löwen.
Nimm auf den Adler, der verloren flucht
Und schirm' ihn stark gegen alle seine Feinde!

Und als Ottokar zornig ausruft:

Wer hat mir das gethan?

Das ist der weisse Löwe nicht von Böhmen,
Der Löw' ist roth! —

da tritt Rudolf von Habsburg schlicht und ruhig aus
dem Hintergrund:

's ist Habsburg's Löwe, Herr,
Der Schild ist mein. Ich legt ihn, kommend, ab.

Hier zuckt durch die ahnende Seele des Zuschauers
wie fernes Wetterleuchten schon der Blitz, der den ge-
waltigen Böhmerkönig niederschmettern soll.

Und wie reich an lebendiger Charakteristik ist nicht
die berühmte Zeltscene, in welcher die prunksüchtige,
aufgeblähte Grösse Ottokar's von Rudolfs schlichter
Majestät in die Kniee sinkt. Nur ein Vorwurf lässt sich
gegen die Tragödie erheben, dass die beiderletzten Acte,
wie sie uns jetzt vorliegen, an dramatischer Wirkung
hinter den vorangehenden zurückstehen. Ottokar's Fall
kann in uns keine rechte Theilnahme erwecken, weil es ihm
selbst an wirklicher moralischer Grösse fehlt. Den
eitlen König mag die Demüthigung, dass er aus der
Hand seines Gegners nach der Sitte damaliger Zeit
knieend die Lehen zu nehmen genötigt ist, noch so em-
pfindlich treffen: sie rechtfertigt aber nicht, dass er, wie
ein Verfolgter, Tage lang sich in Wäldern und Einöden
verbirgt, und zuletzt morsch und gebrochen wie ein
Bettler an den Stufen seiner Königsburg lungert. In
diesem ganzen Gebahren des noch immer mächtigen

Königs liegt ein unmännlicher, fast knabenhafter Trotz, dem gegenüber der herausfordernde Stolz, die barsche Grösse, mit welcher uns Ottokar im ersten Acte entgentritt, fast als eitel Prahlerei erscheint. Und wenn er auch zuletzt sich noch einmal zur alten Thatkraft aufrafft, und dem deutschen Herold den Befehl des Kaisers zerissen vor die Füsse wirft, so macht diese übermüthige Beleidigung mehr den Eindruck von Wahnwitz, als von frischem Muthe. Wir haben keinen Glauben mehr in die Kraft der Faust, die trotzig zum Schwerte greift. Er kommt uns vor wie ein Lahmer, der seine Krücken wegwirft und plötzlich wieder auf eigenen Füßen stehen will. Wir wissen, dass er bald gebrochen zusammensinken muss.

Ich habe es nun versucht, das Eigenartige des österreichischen Dramatikers an der Hand seiner Dichtungen selbst ins Licht zu stellen. *) Von seinen lyrischen

*) Wenn ich Grillparzer's romantisches Drama: „Der Traum ein Leben“ trotz des glänzenden Bühnenerfolges, welchen es auch noch heut zu Tage erntet, bei der Besprechung übergangen habe, so geschah es aus dem Grunde, weil dasselbe seines märchenhaften Charakters wegen nicht geeignet ist, die Eigenschaften des dramatischen Dichters in's rechte Licht zu stellen. Damit soll kein abfälliges Urtheil über diese Dichtung ausgesprochen werden, welche durch die feinfühlige Weise, mit welcher der Dichter die bunten, logisch oft unvermittelten Gesetze des Traumlebens durch den Gang der Handlung und den farbenreichen Scenenwechsel zur sinnlichen Anschauung bringt, seine poetische Begabung auf das Glänzendste bezeugt.

Gedichten, von seinen novellistischen Versuchen, namentlich von der so wenig bekannten, rührenden Geschichte von „dem armen Spielmann“, dieser Perle unserer erzählenden Literatur zu reden, liegt nicht in dem Rahmen meiner Aufgabe. Grillparzer's Stellung in der dramatischen Dichtkunst zu kennzeichnen, ist nicht leicht. Die Vergleichung mit dem Grössten, was durch Shakespeare, Schiller und Goethe auf diesem Gebiete geleistet worden ist, hat unsere Anforderungen an die dramatische Kunst so hoch gesteigert, und unser Urtheil so geblendet, dass wir leicht nur Flecken sehen, wo noch viel reines Licht. Anstatt unbefangen und dankbar das Annehmbare und Gute zu geniessen, verhalten wir uns von vornherein ablehnend dagegen und weisen kopfschüttelnd auf die leuchtenden Gestirne am dramatischen Himmel, deren sieghaften Bahnen die Epigonen nur aus weiter Ferne folgen können. Nur was den Tagestendenzen huldigt, was niederen Leidenschaften schmeichelt, behauptet neben dem Höchsten noch einen gern geduldeten Platz. Vor Grillparzer's gereiftem und durchgebildetem Geiste stand ein hohes Kunstideal, an dem, unbekümmert um geistigen Druck, unbeirrt durch den Lärm des Tages und die Ungunst der Kritik, sein sinnendes Dichterauge unverrückbar festhing. Er hat etwas von seinem armen Spielmann, der sich aus der streitlustigen Welt in die Gnade des Tons und des Klanges versenkt, etwas, wie ich schon erwähnt habe, von dem ästhetischen Quietismus Goethe's. In den dreissiger Jahren, als aus Frankreich, dem „Her-

zen von Europa“, wie es Heinrich Heine nennt, abermals die Flamme einer gewaltigen politischen Bewegung aufschlug, hat er sich in die Welt des alten Hellas eingesponnen, und dichtet „Des Meeres und der Liebe Wellen“, gleich wie Goethe sich vor der Aufregung jener Tage in den beschaulichen Orient flüchtet. Auch das Jahr 48 mit seinen jugendlichen und unreifen politischen Zuckungen ging ohne Eindruck an dem Dichter vorüber, ja es beengte ihn und der wilde Racenkampf, den es entfesselte, widerte ihn an. *) Aber eben weil sein künstlerisches Gefühl sich von beirrenden Zeiteinflüssen unabhängig erhielt, kommt ihm keiner der Epigonen an geläutertem Schönheitssinne gleich, und inmitten der verstandesmässigen Rhetorik der neueren Bühnenträgik weht uns der klare Luftton seiner Sprache wohlthuend entgegen. An Energie der dramatischen Begabung übertrifft ihn nur Heinrich von Kleist, dessen sprunghafte, excentrische Bildung, und unruhige dämonische Natur es aber zu keiner künstlerischen Klärung brachte. Dem norddeutschen Dramatiker gegenüber lag etwas Weiches, Schmiegsames, sagen wir immerhin — Oestereichisches in Grillparzer's Natur; in seinen dramatischen Gestalten ist die rührende Tragik des Duldens grösser, als die erschütternde Tragik des Wollens, in seinen Helden das entsagende Leidgefühl tiefer als die frische Widerstandskraft; sie treten nicht auf mit dem festen Schritte einer streitbaren Stimmung,

*) Vergl. das Gedicht „Sprachenkampf.“ Werke I. S. 186.

sondern sie gleiten mehr träumerisch auf schwanken Stufen rein seelischer Bewegung hin. „Ein weicher, südlicher Athem durchströmt die Dramen Grillparzer's“, sagt Emil Kuh, „eine klimatische Abgeschiedenheit von rauhen Einflüssen stellt sich in ihnen dar.“ Dieser Anlage entspricht es ganz, wenn in seinen Dramen die Frauen in den Vordergrund treten und alle seine männlichen Gestalten an Schwäche streifen, selbst Ottokar, der männlichste Charakter, den er geschaffen, in dem letzten Acte in eine fast verblüffende Weichheit der Stimmung verfällt. Aber dafür hat seit Goethe kein Dichter mit solch ergreifender Gewalt aus den Tiefen des Frauenherzens geschöpft, keiner die geheimsten Regungen des weiblichen Gemüthes so bis an die Wurzel blossgelegt, wie Grillparzer. Zeugniß davon sind Sappho, Hero und vor allen die unvergleichliche „Esther“.

Was uns jedoch Grillparzer vor vielen anderen Poeten werth macht, ist das warme Heimatsgefühl, welches den Dichter und Menschen durchströmt. Von seinem düsteren Geburtshause auf dem Bauernmarkt bis zu den blühenden Thälern und Weingeländern der Donau ist ihm der Mutterboden lieb und heilig geblieben, den er auch nimmer verlassen wollte, trotz aller geistigen Bevormundung, trotz aller peinlichen Fesseln, mit welchen eine engherzige Censur den Flügelschlag seines dichterischen Talentes niederhielt. Er ist nicht, wie andere Schriftsteller der damaligen Zeit, aus dem Heimatslande geflohen, um ausserhalb dessen Grenzen über die Wiege

seines Lebens Klagen und Verwünschungen auszustossen. Denn gerade diese Anklagen haben dem Auslande gar oft Anlass gegeben, über das politische Elend des damaligen Oesterreichs, über Wien, „das Capua der Geister“ mit allen Accenten der Lieblosigkeit und Ungerechtigkeit zu spotten, und unser Land, unsere Sitte, unsere geistigen Anlagen zu verdächtigen. Grillparzer ist trotz seines wunderlichen und menschenscheuen Wesens im Dichten und Wandeln ein Oesterreicher geblieben und würde, wie Emil Kuh sagt, auch in Leipzig und Berlin nicht die Perser, anstatt des Ottokar's gedichtet haben. Und was Goethe in dem Epiloge zu Schiller's Glocke seinem grossen Freunde nachruft, das können auch wir mit Stolz von unserem Dichter rühmen: „denn er war unser!“

III.

Ueber Giacomo Leopardi.

Als ich in den sechziger Jahren im Palazzo Brera in Mailand eine Kunstaussstellung besuchte, fiel mir eine kleine Marmorstatue dadurch auf, dass die meisten der Vorübergehenden vor derselben stehen blieben und sie mit Blicken der Ehrfurcht und stummen Rührung betrachteten. Eine gedrückte, fast gekrümmte Gestalt mit zarten, leidenden Gliedern; auf den feinen, fast knabenhaften Gesichtszügen sass eine gewaltige Denkerstirne, um die Lippen ein Lächeln voll milder Traurigkeit. Die Arbeit des Künstlers war hübsch aufgefasst und mit offener Liebe ausgeführt. Um die unscheinbare, fast demüthig gebeugte Gestalt schwebte ein Schimmer geistiger Vornehmheit, der mir ein bekanntes Wort Heine's unwillkürlich ins Gedächtniss rief: „Der kranke Mensch ist immer vornehmer, als der gesunde; seine Glieder haben eine Leidensgeschichte, sie sind durchgeistet.“

Auf dem Sockel der Statue las ich den Namen „Giacomo Leopardi.“

Und wahrlich! die Leidensgeschichte, die in den schwanken Gliedern des italienischen Dichters zittert,

athmet auch durch seinen ganzen Lebenslauf, spricht mit gewaltigen, erschütternden Tönen aus seinen Liedern!

Geboren im Jahre 1798 in den rauhen Bergen von Recanati (in der Mark Ancona), der älteste Sprosse eines verarmten gräflichen Geschlechtes, zärtlich geliebt von seinen Geschwistern, aber unverstanden von seinen Eltern, namentlich von dem herrischen, keinen Widerspruch dulhenden Vater, der den glühenden Bestrebungen seines Sohnes nach persönlicher Unabhängigkeit die engherzigsten Vorurtheile entgegenbrachte,*) und nicht begreifen konnte, wie man etwas anderes wünschen mochte, als in Recanati zu leben, oder höchstens römischer Beamter oder Prälat zu werden, — bewegte sich unser Dichter einsam und gedrückt inmitten einer zwar gutmüthigen, aber geistig rohen und ungeschliffenen Bevölkerung, der „Gelehrsamkeit und Wissen fremde Namen und Gegenstand des Gelächters oder eitlen Zeitvertreibes waren.“ In den Jahren, wo das jugendlich überschwellende Herz an der Frühlingssonne des Lebens die reichsten Blüten entfaltet, wird er von unheilbarem Siechthum befallen; sein Blick schweift sehnsüchtig über die Berge nach son-nigem Leben und freundlichen Menschen, aber Mangel

*) Vergl. die Schilderung in Leopardi's Epistolario. Florenz 1864. Briefe N. 98 und 110 u. a. Ausführliches über den Charakter des Grafen Monaldo und über sein Verhältniss zu seinem Sohne Giacomo bringt die Abhandlung über Giacomo Leopardi's Familie von Alessandro D'Ancona (Nuova Antologia, 1878, fascicolo XX).

an Mitteln bannen ihn an seine rauhe Geburtsstätte fest; mit der feinsten sinnlichen Reizbarkeit begabt, streckt er die verlangenden Arme nach den leuchtenden Blumen des Lebens aus, nach Jugendglück, Schönheit und Frauen-gunst, aber ein Blick auf seine missgestaltete Hülle macht sie verzweifelnd wieder sinken: „Wünschen und nicht Können“, schreibt er (Brief N. 128), „ist in meinem Leben immer ein und dasselbe gewesen.“

So verbrachte er seine Jugend dunkel und freudlos in den Räumen der väterlichen Bibliothek und erwarb in fieberhafter, durch die Einförmigkeit seines Daseins fast nothgedrungener Arbeit jene wunderbare Belesenheit in den alten classischen Schriften, welche seine Zeitgenossen in gerechtes Staunen versetzte. Endlich, mit 25 Jahren, betritt er zum ersten Male den geweihten Boden der ewigen Roma. Aber der Baum seines Lebens trug schon welke Blätter, die kein Frühling wieder zum Grünen bringen konnte. Auch die grosse „Völkerniobe“ in deren Antlitz zwei Jahrtausende ihre Spuren gegraben, lockt keine frische Lebenslust in seine Seele; *) die dortigen Gelehrten mit ihrer beschränkten Scheinweisheit widern ihn an.**) Die Gesellschaft mit ihre schalen Vergnügungen meidet er, ***) und trauriger und einsamer denn je kehrt er nach sechs Monaten wieder in seine

*) Epistolario. Brief N. 150.

**) Epistolario. Brief N. 154.

***) Epistolario. Brief N. 179.

Heimat zurück. Und von da an ist sein ganzes Leben nur ein stäter Kampf zwischen dem Verlangen nach milderen Wohnstätten und der Sehnsucht nach den Lieben, die ihn immer wieder in die rauhe Umarmung seiner Berge zurückwirft; zwischen dem Streben, aus den beengenden Verhältnissen des Heimatlandes sich auswärts eine unabhängige Lebensstellung zu gründen und den spärlichen Mitteln, die ihm den Weg dazu verschliessen;*) ein immerwährender Wechsel zwischen herbstlicher Grabesstimmung und dem flüchtigen Frühlingslächeln erhoffter Gesundheit. Wir finden ihn bald in Bologna, bald in Mailand, inmitten der blühenden Hügel von Florenz und in den einsamen stillen Strassen des milden Pisa und zuletzt in Neapel oder in einem kleinen Häuschen am Fusse des Vesuvs, nur selten in milder vorübergehender Heiterkeit und freundlichem Verkehre mit den Freunden, oder den geliebten Büchern und der ernsten Muse hingegeben; meist brütend und schwermüthig den nachtdunklen Stimmungen seiner Seele lauschend. Und seltsamer Beweis menschlichen Wesens und menschlicher Schwäche! Er, der in allen seinen Dichtungen in tausend Tönen seine Todessehnsucht singt, er, der in der Liebe und im Tode die einzigen freundlichen Genien des Lebens erblickt, er, der in der Sappho, im Bruto mi-

*) „Ich will“, schreibt er aus Florenz (Epist. Brief 393), „noch hier bleiben, so lange mein wenig Geld ausreicht; dann erwartet mich die grausige Nacht von Recanati.“

nore, in dem Gespräche zwischen Plotino und Porfirio das Recht der Selbstvernichtung mit wahrhaft erschreckender Beredsamkeit vertheidigt, klammert sich im letzten Augenblicke noch ängstlich an das Leben, und will beim ersten Gerüchte von der Annäherung der damals unheimlich auftretenden Cholera die bereits im Todesfroste halb erstarrten Glieder nach seinem Häuschen am Vesuv schleppen lassen. Aber ehe dies noch ausgeführt werden konnte, verhaucht er am 14. Juni 1837 in den Armen seines Freundes Ranieri den letzten Athemzug. Wenige Stunden vor seinem Tode hatte er das herrliche Lied „il tramonto della luna“ gedichtet.

Es ist ein dunkler Himmel, der über dem Leben Leopardi's liegt, eine lange Leidensnacht, aus deren schwarzer Tiefe zwar manchmal ein trügerischer Lichtblick aufleuchtet, dem aber nie ein Morgen folgt. Nur der Stern des Ruhmes schwebt einsam über seinem Haupte, aber er konnte den Dichter des „Parini e la gloria“ nicht entschädigen für ein heiss ersehntes und ewig verlornes Lebensglück. Aus dem reichen Blüthenkranze menschlicher Freuden und beglückender Regungen war ihm voll und ganz nur eine Blume beschieden, die treue und aufopfernde Freundschaft. Ich las einmal, ich weiss nicht mehr wo, eine schöne Parabel, in welcher der Genius der Menschheit vor dem Throne des Schöpfers über das Elend der Sterblichen klagt. Und der Herr sinnt und schweigt, und aus den Thränen, die der Menschheit Genius über das Loos seiner Schutzbefohlenen

weint, schafft er den milden Engel der Freundschaft, damit er die Menschen auf Erden tröste. Und dieser Engel geleitete treulich unsern Dichter durch die Nacht seines Lebens, bald in der ernsten Mannesgestalt des Pietro Giordani, der mit dem Gewichte seines vielgefeierten Namens zuerst die wunderbare Begabung des kaum zum Jüngling gereiften Leopardi den staunenden Zeitgenossen enthüllte, bald in der zärtlichen Liebe seiner Geschwister Carlo und Paolina, und zuletzt in der aufopfernden, in unserer Zeit der Selbstsucht und Selbstvergötterung beispiellosen Freundschaft des edlen Antonio Ranieri, dessen liebevolle Sorgfalt dem Dichter das letzte Dankeslächeln von den bleichen Lippen lockte.

Und überdies hat das Geschick diesem unglücklichen Leben, welches um so rührender und erschütternder wirkt, je grösser, edler und reiner der Mensch war, den es betroffen hat, noch einen weiteren Trost gegeben, der ihm die schwere Wucht seines Daseins erleichtern sollte. In der schönen Himmelsgabe des Gesanges, in der Macht „zu sagen, was er litt“ lag für Leopardi eine Art Segen und zugleich eine Selbstbefreiung. Der Genius der Dichtkunst war es, der sich wie weicher Mondes-schimmer in die Nacht seines Herzens senkte und ihm jene „gigantische Kraft zum Leiden“ gab, die er in einem Briefe an seinen Vater sich selber zuschreibt. *) Man bezeichnet zwar, namentlich in unserer Zeit, gerne

*) Epistol. Brief 509. „Le gigantesche forze, ch' io ho di soffrire.“

das Mal der Dichtkunst als ein Kainszeichen, welches den damit Behafteten ruhelos durchs Leben treibt, und gerade die verkommensten Geister sind allzeit fertig, die Blößen ihrer Menschenwürde mit dem Deckmantel des Genie's zu behängen. Allerdings sind die Eigenschaften, welchen den Dichter machen, gefährliche Waffen für den Menschen und für das wirkliche Leben; aber nur wie der spitze Stahl die Finger des Ungeschickten leichter ritzt, als das stumpfe Messer. Die tiefere Erregbarkeit des Dichtergemüthes verwandelt ihm leicht eingebildete Leiden zu wirklichen; der stäte Drang, das Leben mit den Gebilden seiner Phantasie zu verschönern, steigert sich leicht zur krankhaften Sehnsucht, das wirklich zu erleben, was er erträumt hat. Aber gerade diese gesteigerte Reizbarkeit enthält auch in sich die Fähigkeit, dort zu geniessen, wo Andere leiden oder gleichgiltig bleiben. Die zarter besaitete Seele des Dichters hat auch die Eigenschaft, leicht zu erklingen und durch die Macht der Töne die drückenden Gewalten von dem Gemüthe abzulösen, unter deren Qual der Mensch sonst zu verstummen pflegt.

Und wie reich, wie gross und voll rauscht dieser Klang in den Versen Leopardi's!

Es ist nicht möglich, ohne eine genaue Kenntniss des italienischen Idioms sich eine rechte Vorstellung zu machen von der Pracht und dem majestätischen Gange dieser Verse. Es ist wohl keinem der neueren Dichter Italiens von den Deutschen eine solche Aufmerksamkeit

zugewendet worden, wie dem Sänger von Recanati. Gelehrte und anerkannte Dichter, wie Paul Heyse, Robert Hamerling, haben ihre Uebersetzungskunst und ihr poetisches Feingefühl an dem Dichter versucht. *) Aber auch die gelungenste Uebertragung kann wohl den Gedanken klar und auch poetisch wiedergeben, aber an der bezaubernden Melodie, an der imponirenden Energie des Verses scheitert auch die beste Uebersetzungsgabe. Es gilt dies nicht allein von Leopardi, sondern überhaupt vom Uebersetzen lyrischer Gedichte. Die Lyrik wirkt nicht allein durch den Inhalt, sondern noch weit mehr durch die melodische Form. Jener ist der Stoff, diese die natürliche Erscheinungsform, in welcher er allein zur vollen sinnlichen Wirkung gelangt; beide sind oft so innig und unauflöslich mit einander verwachsen, dass man ein's ohne das andere nicht geben kann; die lyrische Form ist das angeborene Kleid, ohne welches der schönste Gedanke oft allzu nackt oder allzu vermummt erscheint. Auch hat jedes Idiom seine eigene poetische Sprache, eine Pflanze, die unter fremdem Himmel leicht Duft und Farbe verliert, jede Sprache einen ihr eigenthümlichen

*) Die Kraft und Bedeutung des einzelnen Wortes, sowie den Gedankenkern in Leopardi's Gesängen gibt vielleicht der feine Kenner der italienischen Literatur Carl Fidler (gegenwärtig Sectionschef im k. k. Unterrichtsministerium) am richtigsten wieder. Leider ist von dessen trefflicher Uebersetzung Leopardi's bisher nur eine kleine Auswahl in der „Neuen Freien Presse“ und im Jahrbuch des österreichischen Beamtenvereins „Die Dioskuren“ erschienen.

poetischen Wortvorrath, gleichsam eine eigene Truppengattung, die sie jedesmal ins Treffen schickt, wenn sie des dichterischen Erfolges sicher sein will. So kommt es, dass oft auch die beste Uebersetzung das Original nicht anders wieder gibt, als der Kupferstich das Oelgemälde; der Inhalt ist da, aber wo sind Farbe, Licht und Schattirung geblieben?

Und vollends im Italienischen, dieser echt musikalischen Sprache, wo der blosse Klang des Wortes, fast unabhängig von der Bedeutung, rein sinnlich wirkt und oft dem banalsten Gedanken einen Adel der Form und des Auftretens verleiht, den keine Uebersetzung erreichen kann. Auf diesem unnennbaren Behagen an dem Wohllaut der eigenen Sprache beruht auch die eigenthümlich singende Art, mit welcher der Italiener Verse zu sprechen pflegt, eine Art, die das ungewohnte Ohr des Fremden oft sonderbar, mitunter auch komisch berührt. Es ist kein Recitiren nach der syntaktischen Bedeutung des Redetheiles, keine Klarlegung des Gedankens durch scharfe Betonung des Einzelnen; sondern in antiker Weise mehr ein Singen als ein Sagen, ein Auf- und Niedergleiten auf den Wogen des Liedes, ein behagliches Schwelgen an dem Wohllaut des Klanges. Und dieses Feingefühl für die sinnliche Wirkung von Rhythmus und Wort, welches Vers und Prosa der Italiener kennzeichnet, ist die gefährlichste Klippe der Uebersetzungskunst. Dies gilt im höchsten Sinne von Leopardi, bei dem — abgesehen von dem tiefsinnigen, oft dunklen Gedanken —

jeder Ausdruck, für sich genommen, vollwichtige Geltung behält und die Diction in antiker Weise jedes Schwulstes und jeder Ueberladung entkleidet ist. Seit Dante hat keiner der neueren italienischen Dichter in dieser Vollendung durch die Kraft des einfach bezeichnenden Beiwortes, durch die Magie des einzelnen Wortes zu wirken verstanden. In der Schule der alten Classiker aufgewachsen, hat er mit fast wunderbarem Anfühlungsvermögen namentlich den Geist der griechischen Sprache erfasst. Vergleiche, Bilder und Metaphern findet man in seinen Gedichten nur höchst selten: er sagt die fremdartigsten Dinge ohne äusseren Schmuck, aber schön in sich selbst; er gibt die tiefsten und leidenschaftlichsten Empfindungen, die grossartigsten Gedanken ohne bildliche Verzierung, blos durch die ihm eigene, unerreichbare Energie des einfachen Wortes wieder. Die klassische, maassvolle Form seiner Dichtungen ist um so bewundernswerther, als der Lapidarstyl seines Verses nichts von der Gluth und Wärme der Empfindung verliert, aus der er hervorgerufen wurde, und durch nichts an die Kälte eines in sich beruhigten Gedankenganges erinnert. Wir fühlen, dass des Dichters Gemüth in seinen verborgensten Tiefen aufgewühlt ist, dass seine Verse oft aus Augenblicken der tiefsten Verzweiflung, der leidenschaftlichsten Aufwallung hervorbrechen — und doch niemals ein wilder Aufschrei des Wortes, ein quälender Naturlaut der Herzens. Um die Form schwebt ein idealer Schimmer der Verklärung, welche jedoch in des

Dichters Gemüth selbst mit ihrer milden und versöhnenden Wirkung noch nicht zum Durchbruch gekommen ist. Unter allen seinen Dichtungen mahnt uns vielleicht nur das Gedicht „an sich selbst“ durch seine kurzen Sätze an blosse Naturlaute des Herzens, wie sie ein Mensch in höchster, athemlosester Seelenqual hinausstöhnt:

Nun wirst du ruh'n für immer,
 Mein müdes Herz! Es schwand der letzte Wahn,
 Der ewig schien: er schwand. Ich fühl' es tief:
 Die Hoffnung nicht allein,
 Auch holde Täuschung, auch der Wunsch entschlief.
 So ruh' für immer! Lange
 Genug hast du gepocht. Nichts hier verdient
 Dein heftig Zucken; keines Seufzers ist
 Die Erde werth. Nur Schmerz und Langweil bietet
 Das Leben und sonst Nichts. Die Welt ist Koth!
 Ergib dich denn! Verzweifle
 Zum letzten Mal! Uns Menschen hat das Schicksal
 Nur Eins geschenkt, den Tod! Verachte denn
 Dich, die Natur, die schnöde
 Macht, die verborgen herrscht zu uns'rer Qual,
 Und dieses Alls unendlich nichtige Oede.*)

Das seltene Ebenmaass des poetischen Ausdrucks inmitten der heftigsten Affecte erklärt sich nur durch Leopardi's frühzeitige und stäte Beschäftigung mit den alten Classi-

*) In der Uebersetzung von Paul Heyse.

kern, von deren maassvollem Formensinne sein ganzes Wesen so vollgetränkt und gesättigt ist, dass auch der schreiendste Missklang in seinem Denken und Fühlen die schöne Harmonie des Wortes nicht zu zerstören vermag. *) Leopardi kann seine Schule so wenig verleugnen, als der römische Fechter, der mit der Todeswunde im Herzen sich noch in edel gemessenen Formen zum Sterben legt.

Aber es ist nicht meine Aufgabe, Leopardi's Dichtungen nach ihrer formellen Seite zu schildern, zu deren voller Würdigung ein genaues Verständniss des Originals unerlässlich ist. Auch liegt die Ursache, dass namentlich in dem letzten Jahrzehnt dem italienischen Dichter von Seiten der Deutschen und der Franzosen so viel Beachtung geschenkt wird, weniger in der Form als vielmehr in dem Inhalte seiner Gedichte und prosaischen Schriften. In Leopardi interessirt uns nicht blos der Dichter, sondern in noch höherem Grade der Denker.

Man bezeichnet in neuester Zeit, besonders in Frankreich, Leopardi als Vorläufer Schopenhauer's, und

*) Wie heimisch Leopardi z. B. in der griechischen Sprache war, beweisen seine im Jahre 1817 in dieser Sprache abgefassten Oden an Amor, und Luna, so wie seine Hymne an Neptun, die lange Zeit bei den deutschen Philologen als echt galten. Wie fein auch sonst sein Sprachgefühl genannt werden muss, zeigt die von ihm fingirte Uebersetzung des „Martirio de' Santi Padri“ in der Sprache des 13. Jahrhunderts, welche selbst ein feiner Kenner wie Cesari als alten Originaltext ansah.

allerdings hat die düstere Philosophie des Pessimismus, die alte buddhaistische Lehre von der Nichtigkeit und Eitelkeit des Lebens kaum einen beredteren Anwalt gefunden, als in dem Dichter von Recanati. Aber wenn Leopardi's Weltanschauung, welche in seinen Gedichten athmet, und in seinen prosaischen Schriften nur näher erläutert wird, in ihrem trüben Grundgedanken mit den Kernsätzen der Philosophie Schopenhauer's und seiner Nachfolger in auffallender Weise zusammentrifft, so ist dies nur zufällig. Leopardi, dem die deutsche Sprache fremd war, hat Schopenhauer sicher nie gelesen; als dessen Ansichten mehr als zwanzig Jahre nach dem Erscheinen seines Hauptwerkes (Die Welt als Wille und Vorstellung) in Deutschland bekannt zu werden anfangen, weilte Leopardi nicht mehr unter den Lebenden. Dagegen hat Schopenhauer dessen Dichtungen genau gekannt, und getreu der ihm eigenthümlichen Vorliebe, seine philosophischen Lehrsätze durch Anführung von Stellen aus Dichtern zu beleuchten, auch Leopardi als Gewährsmann nicht anzuführen vergessen, sondern er bemerkt am Schlusse des Capitels über die Nichtigkeit und Leiden des Lebens (Werke II. Brockhaus 1873), dass keiner den Jammer unseres Daseins so gründlich und erschöpfend behandelt habe, wie in unsern Tagen Leopardi. „Er ist von demselben ganz erfüllt und durchdrungen; überall ist der Spott und Jammer dieser Existenz sein Thema, auf jeder Seite seiner Werke stellt er ihn dar, jedoch in einer solchen Mannigfaltigkeit von

Formen und Wendungen, mit solchem Reichthum an Bildern, dass er nie Ueberdruss erweckt, vielmehr durchweg unterhaltend und anregend wirkt.“

Es bleibt immer ein seltsamer Zufall, dass der gewaltigste Vertreter des Pessimismus, der grösste Dichter des Weltschmerzes nicht im dunklen Norden, sondern im sonnigen Süden geboren ist, unter dem fröhlichen, leichtlebigen Volke Italiens, des gesegneten Landes, von dem der Dichter singt, dass es sich im blauen Meere bettet:

So wie ein Kind sich schmiegt in seiner Mutter Arme,
Die freuderauschend ihm die blühenden Wangen küsst.

Ich sage, der grösste Dichter des Weltschmerzes, weil keiner denselben mit so gewaltigen Tönen besungen, keiner es mit seinem Liede so grauenhaft ernst genommen hat, wie Leopardi.*) Sein Denken und Leben trägt denselben dunklen Grundton, der aus seinen Liedern klingt. Sein Weltschmerz ist keine Modekrankheit, keine Blasirtheit, die manchmal einen schwarzen Vorhang um die Schöpfung zieht, weil das müde Auge den heiteren Sonnenglanz nicht mehr vertragen kann, Leopardi ist kein Prasser an dem reichen Mahle des Lebens, der übersättigt aufsteht, und das flüchtige Unbehagen der Ueber-

*) Ueber Leopardi's Verhältniss zu Byron, Heine und Lenau verweise ich auf meine Abhandlung „Ueber den Weltschmerz in der Poesie“ in der I. Sammlung von Vorträgen (Triest 1870. Schimpff).

ladung dem Mahle und nicht seiner Gier zuschreibt. Er hat der räthselhaften Sphinx des Lebens ruhig und tief in die Augen geschaut und nicht gebebt vor der kalten Umarmung, die ihm den Todesfrost ins Herz geschüttelt, er hat mit fester Hand vom Himmel seines Daseins die trügerischen Sterne ausgelöscht, unbekümmert um die Nacht, die einsam und für ewig sich in seine Seele gesenkt. Den Schmerz des Lebens selbst hat er zu seiner Muse erkoren, die ihn mit traurigem Kusse zu ihrem Herold und Dolmetsch unter den Menschen geweiht. „Eine prometheische Ader“, sagt Paul Heyse,*) „geht durch sein ganzes Dichten und Denken. Auch er ist an den Felsen geschmiedet; auch ihm nagt der Geier an der Leber. Aber er lacht der feindlichen Göttermacht, die sein festes Menschenherz nicht brechen, seinen aufrechten Nacken nicht beugen kann, die ihn niemals wird um Gnade betteln sehen und die Hand, die ihn schlägt, als die eines Wolthäters küssen,

. wie befangen

In altem Slavensinn die Menschheit thut.“

Allen holden Täuschungen der Jugend und des Daseins entsagend, will er der Wahrheit allein noch den Rest seines Lebens weih'n:

Dann will ich, bettelnd um den letzten Trost,
Zu and'rem, minder frohem Thun mich wenden,

*) „Giacomo Leopardi“ in der deutschen Rundschau IV. 1878, 5. Heft.

Des ehernen Lebens undankbaren Rest
 Nur ihm noch Weih'n. Erforschen will ich dann
 Die herbe Wahrheit, was die blinden Loose
 Der sterblichen und ew'gen Dinge meinen,
 Wozu die Menschheit, so mit Qual beladen,
 Erschaffen worden

Denn erkannte Wahrheit,
 Ob sie auch trostlos ist, hat ihren Reiz.

(Uebersetzung von P. Heyse).

Versuchen wir einmal, den Weg zu zeichnen, auf welchem Leopardi zu seiner düsteren Lebensanschauung gelangte, oder folgerichtig gelangen m u s s t e.

Was ist Menschenglück? Die Frage ist nicht leicht zu beantworten. Goethe sagt einmal: *) „jeder Mensch sei nur auf seine Weise gut und glücklich“, und das schlichte Wort trifft so ziemlich den Nagel auf den Kopf. Der Drang nach Glück ist dem Wesen des Menschen angeboren, jedoch die Gestalt, in welcher die launische Fortuna sich in unseren Träumen von Erdenglück und Menschenwonne offenbart, ist so mannigfaltig und verschieden, wie die Menschen selbst. Ja man kann sagen, dass Glück, als etwas ausser uns Liegendes, allgemein Giltiges, so wenig wirklich besteht, als die Farbe, in welcher uns die Gegenstände erscheinen, diesen selbst anhaftet. Hier gilt der Goethe'sche Spruch:

*) In Hermann und Dorothea.

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,

Die Sonne könnt' es nie erblicken.

Allerdings treten wir mit dieser Anschauung fast auf die Schwelle des Pessimismus; von der Ansicht, dass das Glück etwas Subjectives, etwas durch die wandelnden Stimmungen des Gemüthes, durch die stärkere oder schwächere Fähigkeit des Geniessens Bedingtes sei, bis zur Lehre, dass alles Glück des Lebens Täuschung, dass die Güter der Welt, ja das Dasein selbst nichtig und eitel sei, ist kein weiter Schritt. Schopenhauer und Hartmann malen uns mit erschreckendem Pinsel die Nichtigkeit und die Leiden des Lebens. Alles vermeintliche Glück ist etwas Negatives, das einzige Positive ist der Schmerz. „Wir fühlen den Schmerz, aber nicht die Schmerzlosigkeit, wir fühlen die Sorge, aber nicht die Sorglosigkeit, die Furcht, aber nicht die Sicherheit. Der grössten Güter des Lebens, Gesundheit, Jugend und Freiheit, werden wir als solcher nicht inne, so lange wir sie besitzen, sondern erst, nachdem wir sie verloren haben; denn auch sie sind Negationen. Dass Tage unseres Lebens glücklich waren, merken wir erst, nachdem sie unglücklichen Platz gemacht haben.“ Schopenhauer lässt das Glück nicht gelten, als in der Zukunft als Hoffnung, oder in der Vergangenheit als Erinnerung. „Die Gegenwart ist einer kleinen dunklen Wolke vergleichbar, welche der Wind über die besonnte Fläche treibt, vor ihr und hinter ihr ist Alles hell, nur sie selbst wirft stets einen

Schatten. Sie ist demnach allzeit ungenügend, die Zukunft aber ungewiss, die Vergangenheit unwiederbringlich“. Derlei Gedanken klingen ungemein überzeugend, aber von ihnen bis zum trüben buddhaistischen Satze, dass das Nichtsein besser sei als das Sein, gähnt noch eine weite Kluft. Mag der Pessimismus immerhin uns alles Glück des Lebens als Täuschung predigen, ist es darum in seiner Wirkung auf das menschliche Gemüth weniger Glück? Ist der Himmel darum weniger blau, das Grün der Berge weniger lockend, weil Licht und Farbe nicht in ihnen selbst, sondern in unserem Auge ruhen? Wenn bei allen diesen schönen Täuschungen unsere Pulse höher schlagen, wenn sie uns auch nur einen Augenblick vor Lust aufjauchzen machen in das schöne, freudige Leben, so ist es gleichgiltig, wenn hinterher die Philosophie uns ihre Nichtigkeit predigt, wenn sie uns lehrt, die Blume, deren Duft uns berauscht, deren Farbe uns entzückt hat, nachträglich zu zerpflücken und verächtlich beiseite zu schleudern. Wenn Schopenhauer den Schmerz als das einzig Positive, alle anderen Empfindungen aber als negative bezeichnet, so vergisst er dabei, dass diese sogenannten negativen Empfindungen eine nothwendige Vorbedingung für jede Freude sind, dass wir solcher von jedem Drucke freier Stimmungen bedürfen, um genussfähig zu sein, um frei von jeder hemmenden Bewegung unsere Hände ausstrecken zu können nach den goldenen Blumen des Lebens. Das aufgewühlte, schäumende Meer wirft nur trübe Bilder, die regungslose

See allein spiegelt den Himmel mit seinen Sonnen, seinen Monden und seinen funkelnden Sternen. Wenn Schopenhauer aus der Leidenssumme, welche die Menschheit trifft oder treffen kann, die Bilanz zieht: so werden wir, vom Standpuncte allgemeiner Gerechtigkeit, wohl seiner Behauptung zustimmen, dass, wenn auch Tausende in Glück und Wonne gelebt hätten, dadurch die Angst und Todesmarter eines Einzigen nie aufgehoben würde; aber wenn er den Satz: „dass tausend Genüsse nicht eine Qual werth sind“, auf das Leben und die Empfindung des Einzelnen anwendet, so verkennt der Philosoph hierin die menschliche Natur. Denn es liegt gerade im Wesen des Menschen, in einem gewissen segensreichen Leichtsinn, dass eine Stunde von Glück uns für Tage von Leid entschädigen kann.

Geniesse, was der Schmerz dir hinterliess,
Ist Noth vorüber, sind die Nöthen süß.

„Die Gegenwart ist eine mächtige Göttin“, sagt Goethe's Tasso; das gegenwärtige Glück nur erfüllt uns ganz und die Leiden der Vergangenheit sind wenigstens als positive Empfindungen nicht mehr vorhanden von dem Augenblicke an, wo wir sie nicht mehr fühlen. Jedes Einzelnen Erfahrung kann uns überzeugen, wie das von Qualen geängstigte Herz, das bis zur Verzweiflung umnachtete Gemüth beim ersten Sonnenstrahl selbst eines flüchtigen Glücks wieder hoffnungsvoll aufathmet,

und wir wieder ins Leben schauen, wie Kinder zu den Sternen.

Lassen wir aber die Frage dahin gestellt sein, ob das Glück des Lebens nur auf Täuschungen beruhe, oder etwas Reelles sei: so viel ist gewiss, dass die Menschheit sowohl, als der Einzelne nie müde werden, es zu suchen und dass nur die Wege verschieden sind, auf welchen ein Jeder es zu finden glaubt.

Hartmann unterscheidet drei Hauptarten oder Stadien dieses Strebens nach Glück, dieser unverbesserlichen, menschlichen Illusion, wie er es nennt. Man denkt sich das Glück als etwas in der Welt Erreichbares und sucht es in der vollen Bethätigung seines geistigen und sinnlichen Selbst, in Jugend, Schönheit, Reichthum, Liebe, Vaterland, Ruhm und wie sie alle heissen, diese lockenden Traumgestalten, die uns die Sehnsucht nach Glück vor die sinnende Seele führt. Oder man hält das Glück in diesem Leben für unerreichbar und tröstet sich über die Entbehrungen dieses Daseins mit einer besseren, jenseitigen Welt. Es ist dies das Glück religiöser und glaubenstiefer Gemüther. Oder man sucht auf Erden selbst die bessere Welt der Zukunft, an welcher jede Nation im Schweisse ihres Angesichtes und unter tausend Mühen für die späten Enkel baut; man opfert sein individuelles Glück, oder besser gesagt, man findet es in dem edlen Traume einer glücklicheren Zukunft, welche wie eine Blume über unseren Gräbern emporsprossen soll. In diesen drei Arten hat Hartmann allerdings all die viel

verschlungenen Wege, auf welchen die Menschen nach glückbringenden Illusionen jagen, erschöpfend zusammengefasst, aber er irrt darin, dass er in denselben historische Entwicklungsstufen der Menschheit erblickt, und das erste Stadium der Illusionen im Alterthume, das zweite im Mittelalter, und das dritte in den Bestrebungen der Neuzeit verwirklicht finden will. Denn diese drei Stadien lassen sich neben einander laufend in jedem dieser drei Zeitalter verfolgen, sie kreuzen und folgen sich in dem Leben des einzelnen Menschen, ja eines und das andere beherrscht manchmal ausschliesslich und vollkommen das Individuum.*)

Wie verhält sich nun Leopardi zu diesen Wegen des Glückes, welchen schlug er ein, welchen erreichte er wirklich oder hielt ihn für erreichbar?

Die Antwort lautet kurz: Keinen erreichte er und keinen hielt er für erreichbar.

Allerdings schwebt eine weiche, religiöse Stimmung über seiner Kindheit. Vater und Mutter waren in streng kirchlichen Anschauungen befangen, Geistliche waren seine ersten Lehrer: ja, die ersten Früchte seiner einsamen Stunden und seiner Beschäftigung mit den alten Schriftstellern, deren Anschauung er später als vollen geistigen Inhalt in sich aufgenommen hatte, waren eine Bekämpfung derselben vom christlichen Standpunkte. Mit

*) Vergl. E. Caro: „La maladie du pessimisme.“ *Revue des deux mondes*. 1877.

siebzehn Jahren schrieb er eine Art Apologie der christlichen Religion unter dem Titel „Studien über die Irrthümer des antiken Volksglaubens“. Aber ein frühzeitiger, skeptischer Geist durchbricht hier schon bisweilen die Grenzen naiver Glaubensseligkeit. Auch die ersten Lieder, in denen sich sein überströmendes Herz ergoss, sind religiösen Inhalts: Skizzen zu christlichen Hymnen. Jedoch hier bäumt sich das arme Erdengeschöpf schon unwillig gegen den Schmerz des Lebens auf und aus der innigen Glaubenstiefe zittert, wenn auch leise und schüchtern, die Klage über das ungerechte Leiden dieser Welt hervor: „Du wusstest ja Alles von Ewigkeit her“, spricht er zum Erlöser, „du warst der vertrauteste Zeuge unseres Elendes, du hast unser Leben erprobt, du hast dessen Nichtigkeit erkannt und die Angst und das Unglück unseres Daseins empfunden.“ Und in der Bitte, die er an den ewigen Schöpfer richtet, bricht schon der volle Pessimismus hervor: „Ich schweife von Hoffnung zu Hoffnung, immer irrend und dich vergessend, und immer getäuscht. Es wird ein Tag kommen, an welchem ich keine andere Zuflucht mehr haben werde; dann will ich alle meine Hoffnung auf den Tod setzen und mich zu dir flüchten.“ Aber das stammelnde Gebet seiner kindlichen Tage verstummt bald vollends auf den Lippen des Dichters. Es ist erklärlich, wenn er einsam und unverstanden von seiner Umgebung, gebrochen von frühem Siechthum, das ihn im Frühlinge seines Lebens, in der Zeit des ungestümsten Dranges nach Freude und Erden-

glück zu körperlicher Ohnmacht, ja oft auf Monate lang zu geistiger Unthätigkeit verdammt, im bitteren Gefühle der Ungerechtigkeit seines Schicksales, den Glauben an eine liebevolle, allgütige Vorsehung, die über dem Leben des Menschen wacht, in seiner Brust nach und nach zum Wanken brachte. Und der tröstende Stern, der in seiner Kindheit leuchtete, erlischt in seinen Gesängen und Schriften bald für immer. Nur in den Briefen an seinen Vater stossen wir noch auf religiöse Anwandlungen; ja, er berichtet ihm getreulich über Ausübung religiöser Pflichten*); aber es sind dies nur äussere Zugeständnisse, die ein dankbares, zartfühlendes Sohnesherz den Ueberzeugungen des Vaters entgegenbringt. Und wenn er später einmal in der Geschichte der Märtyrer wieder zu christlichen Stoffen zurückkehrte, so trieb ihn kein religiöses Gefühl dazu, sondern ein rein philologisches Gelüste, seine wunderbare Sprachbeherrschung an den Tag zu legen. Er erblickt im Leben fürder nur mehr blind waltende Naturmächte, die unbekümmert um der Menschen Qual und Sorge ihren Kreislauf gehen. Das trübe Gefühl, „dass kein Stern darum bleicher wird, weil die Menschen leiden“, kehrt in Leopardi's Gesängen in stets neuen und erschütternden Weisen wieder. „Nicht mehr kümmert sich die Natur um den Menschen, als der Apfel, der vom Baume fällt und den kunstvollen Ameisenhaufen niederschmettert.“ In dem schönen Gedichte „la ginestra“

*) Epistolario. Briefe N. 244, 387 u. a.

vergleicht er die tückische Gewalt der Natur mit dem Vesuv, der mit seinem glühenden Hauche die blühenden Saaten und traulichen Wohnstätten der Menschen erbarmungslos erstickt, und die einsame Ginsterblume, welche am Fusse des Berges ahnungslos ihren bescheidenen Duft athmet und plötzlich unter dem heissen Lavaströme versengt wird, ist ihm ein Bild des menschlichen Lebens. Und über dieser Welt der Zerstörung und des unsäglichen Jammers wandelt die Natur unverändert und immer grünend weiter

. . . . Es fallen Königreiche,
Es schwinden Sprachen hin und Völker: sie bemerkt
es nicht,

Und doch für ewig hält im Dünkel sich der Mensch!

Gleich wie Goethe's Werther, sieht Leopardi in der Natur nur ein „ewig verschlingendes, ewig wiederkäuhendes Ungeheuer“ und mit beissender Ironie schildert er diese gedankenlose, zerstörende Urgewalt in seinem Dialoge zwischen dem Isländer und der Natur. „Da das, was zerstört wird, leidet, und was andere zerstört, nicht genießt“, fragt jener, „sage mir also, o Natur, was kein Weiser mir beantworten kann: wem gefällt und hilft denn dieses unglückselige Leben des Weltalls, welches nur durch den Schaden und durch den Tod alles dessen, woraus es gebildet ist, erhalten werden kann?“

Die Natur schweigt. „Unterdessen kommen zwei Löwen heran, so abgemagert und fast aufgerieben durch

den Hunger, dass sie kaum mehr die Kraft haben, den kühnen Frager aufzuzehren. So thaten sie, und dies brachte sie wieder so weit zu Kräften, dass sie sich für jenen Tag am Leben erhalten konnten.“ Dies ist die Antwort der Natur. Wem fallen hier nicht die bekannten Verse Heine's ein:

Also fragen wir beständig,
Bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler —
Aber ist das eine Antwort? —

„O, Gottes Welt, o Mutter, ist so schön!“ ruft H. v. Kleist's Prinz von Homburg schmerzlich aus, als er schaudernd an dem offenen Grabe vorübergeht, das bald sein junges, blühendes Leben für immer bedecken soll. Den gleichen Ausruf thut Schiller's Posa zu den Füßen der Königin, als er sich für den Freund und das Vaterland dem Tode geweiht hat. Hat Leopardi aus der Tiefe seiner Leidensnacht nie ein ähnliches Wort in das freudige Sonnenlicht des Daseins hinausgerufen? Haben Liebe, Dichterruhm, Vaterland, all die schönen Illusionen, in welchen, um mit Hartmann zu reden, der Mensch sein Glück und seinen Lebenszweck in dieser Welt sucht, nie seine Pulse höher schlagen machen?

Allerdings zieht auch an dem bangen Lebenstraum des Dichters die Liebe mit flüchtigem Lächeln vorüber: aber aus dem reichen Füllhorn ihrer Gaben fassen die zitternden Hände Leopardi's nur ihr Leid und nicht ihr Glück;

das „Langen und Bangen“, die Betrübniß zum Tode, aber nicht ihre mächtige „himmelaufjauchzende“ Wonne! In seiner Geschichte des menschlichen Lebens nennt er die Liebe und den Tod die einzigen himmlischen Gottheiten, die auf Jupiter's Geheiß noch bei den Erdenbewohnern verblieben waren; in einem seiner schönsten Gedichte: „Amore e morte“, feiert er beide als die höchsten Güter des Lebens:

Schöneres auf Erden

Hat die Welt nicht, nicht die Sterne!

Zwei Frauengestalten, als Silvia und Nerina in seinen Gedichten besungen, umschweben wir leuchtende Schatten die Jugend seines Lebens und die finstern Räume seines Vaterhauses; aber die Gefühle, die sie in seiner Brust entfachen, bleiben tief verschlossen im Herzen des Dichters und leben nur in seinen sehnächtigen Träumen fort. Der grauende Morgen trägt die eine derselben nach einem kurzen Besuche in Leopardi's Elternhause von dannen, die nimmer weiss, welche Gluthen sie hervorgerufen — ein früher Tod rafft die andere dahin, ohne dass sie je ahnen konnte, wer auf ihrem Grabe weinen wird. Die Gedichte „il primo amore“, „la sera del dì di festa“, „il sogno“, „a Silvia“ schildern uns diesen kurzen Liebestraum mit einer Keuschheit und kindlichen Reinheit der Empfindung, die ihres Gleichen suchen. Wie entspricht es ganz dem nur in seiner innern Welt athmenden Dichter, dass er das Wort der Liebe, welches er im

Leben aus keinem Frauenmunde vernommen, sich im Traume von der Geliebten zuflüstern lässt. Und welche Macht der Empfindung dieser halb gebrochene Körper barg, beweist das Gedicht „Consalvo“, wo die leidenschaftliche Gluth der Liebe oft in hellen Flammen emporschlägt:

Ach hätt'st du einmal,
 Ein einzig Mal dies lange Sehnen
 Mir gestillt — die Erde wäre
 Hinfort für immer den bekehrten Augen
 Ein Paradies erschienen . . .
 Und zu des Henkers mächt'gen Geisselhieben,
 Zum Rade, in die Flammen wär' im Fluge
 Aus deinen Armen ich geeilt und gern gestiegen
 Zu der gefürchteten und ew'gen Marter!

In einem Briefe an seinen Bruder Carlo *) erwähnt Leopardi einer Gräfin Malvezzi, einer geistreichen und gebildeten Dame, welche, wie es scheint, dem Dichter aufrichtige Verehrung und Freundschaft schenkte, und es ist rührend zu lesen, wie schon ein spärlicher Blick aus theilnehmendem Frauenauge sein Herz mit neuer Hoffnung und Lebensfreudigkeit erfüllt: „Diese Bekanntschaft macht, und wird für immer in meinem Leben Epoche machen; sie hat mich belehrt, dass es auf dieser Welt wirklich noch Freuden gibt, die ich für unmöglich

*) Epist. Brief 278,

hielt, und hat mein Herz nach einem langjährigen Schlafe, ja nach vollständigem Tode wieder zum Leben erweckt.“

Aber je grösser die Stärke seines Empfindens war, desto ungestümer musste in ihm das Verlangen erwachen, die Liebe, die er bisher nur geträumt, im Leben zur Wirklichkeit zu machen. Jedoch Mitleid, Theilnahme, Bewunderung seines Genius sollte dem Dichter aus Frauenmunde in vollem Masse werden, aber das schönheitstrunkene Auge hingebender Liebe musste sich scheu senken vor dieser durch Leiden und Krankheit gekrümmten, missgestalteten Erscheinung.*) Das bittere Gefühl, das Leopardi hierüber empfand, hat er in dem Gedichte „Ultimo canto di Saffo“ mit beredten Worten der griechischen Dichterin in den Mund gelegt:

Wie schön ist dein Gewand, o Götterhimmel! Schön
Bist du bethaute Erde! Ach, nicht der kleinste Theil
Von dieser grenzenlosen Schönheit
Ward von den Göttern und dem harten Schicksal
Gegönnt der armen Sappho;

oder, wenn sie weiter klagt, dass selbst der silberhelle
Bach die weichen Wellen verächtlich von ihrem Fusse
zurückzieht, und

*) Dem von Prospero Viani (Florenz, Barbèra 1878) herausgegeben „Appendice all' Epistolario e agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi“ ist manch interessante Notiz über das unglückliche Liebesleben unseres Dichters zu entnehmen.

In eil'ger Flucht zum duftigen Ufer drängt;
und wenn sie zuletzt zu dem wehmüthigen Ausruf kommt,
dass

Der innere Werth nicht glänzt in schönheitsloser Hülle!
Aber es ist auch nur hier, wo der Dichter unter dem Einflusse der griechischen Anschauung, welche innere Schönheit nicht von schöner äusserer Form zu trennen vermochte, halb unbewusst das schmerzliche Verzichten auf Liebesglück auf seine wahre, subjective Quelle zurückführt. Im Vollgeföhle seines inneren Werthes, und zu stolz, sein Missgeschick der äusseren persönlichen Erscheinung zuzuschreiben, gibt er ihm einen allgemein menschlichen Grund, und wie bei allen Glücksgütern dieses Lebens, erweitert sich auch hier sein individueller Verlust zu einem Leiden der ganzen Menschheit. Und der Dichter, der schon den blossen Traum der Liebe, welche in Wirklichkeit ihn nie beglückt, als die seligste Empfindung besungen hat, predigt uns in tausend erschütternden Weisen dieselbe als eine im Leben nie erreichbare Täuschung.

Merkwürdig ist die „Ironie“, mit welcher der Dichter des „Consalvo“, des „Primo amore“ sich selbst über das drückende Gefühl verschmähter Liebe in dem Gedichte „Aspasia“ dadurch wegzutäuschen sucht, dass er nicht das Weib geliebt, sondern nur die ewige Idee der Schönheit, von der, wie er wähnte, ein Strahl auf

der Geliebten Stirne erglänzte. „Triumphire nicht über deinen Sieg!“ ruft er ihr zu, „nicht du warst es, die ich geliebt, sondern nur die ewige Göttin, welche in meinem Herzen lebt.“ Und der für Liebe und weibliche Schönheit so empfängliche und so zart besaitete Dichter spricht in Vers und Prosa von den Frauen mit einem Hasse und einer Verachtung, die nur in Schopenhauer's Ausfällen auf das weibliche Geschlecht ihres Gleichen finden. *)

So zieht auch die beglückende Macht der Liebe wirkungslos an dem traurigen Leben Leopardi's vorüber und hinterlässt ihm nichts als das sich stets gleichbleibende Gefühl der Eitelkeit und Nichtigkeit aller Güter des Daseins und „die unsterbliche Langweile“,

Die unbeweglich, schwer und festgeschmiedet,

Diamant'ner Säule gleich, im tiefsten Herzen sitzt.

Aber der Ruhm, dessen strahlendem Bilde tausende von Menschen mit Hintansetzung aller Lebensfreuden, ja mit Aufopferung des Lebens selbst nachjagen, konnte auch er dem schwermüthigen Dichter kein Lächeln der Befriedigung und der Freude am Dasein entlocken? Frühzeitig hat die Bewunderung der Zeitgenossen auf seiner Stirne geglänzt, der Ruf seiner erstaunlichen Gelehrsamkeit ging von Munde zu Munde, seine Gesänge klangen begeistert auf Aller Lippen. Aber Leopardi

*) Abgesehen von dem Gedichte „All'Aspasia“ lese man Stellen wie in den Briefen N. 108, 400 u. a.

war — abgesehen von vorübergehenden Aufwallungen eines jugendlichen Ehrgeizes — zu tief erfüllt von dem hohen Ideale der Dichtkunst, als das er bei eitlem Selbstbehagen an seinen Schöpfungen sich hätte genügen lassen; andererseits stand sein Geist viel zu hoch, um in dem blinden Beifall der Menge Befriedigung zu finden. Wie wenig Vertrauen er selbst in den Werth seiner Dichtungen setzte, beweist seine Antwort auf den Antrag Pietro Brighenti's in Mailand, seine Gedichte in Druck zu legen.*) Die Anerkennung hervorragender Geister nahm er allerdings dankbar und froh entgegen, und nichts vermag uns so sehr für ihn einzunehmen, als die rührend bescheidenen fast demüthigen Briefe, welche er, der schon als Jüngling an Wissen und Können keinem seiner Zeitgenossen nachstand, an die im Gebiete der Literatur damals bedeutendsten Männer schreibt, an Monti, Perticari, und vor allen an Pietro Giordani, dem ersten Freund und Förderer seiner literarischen Bestrebungen, an den er, wie an eine Geliebte, die zärtlichsten Schreiben richtet. Welchen Werth konnte er auch auf den Ruhm seiner Dichtungen und seiner Gelehrsamkeit legen, wenn all die Bewunderung seiner Zeitgenossen nicht vermögend war, ihn auch nur die allerbescheidenste, selbständige Lebensstellung zu erwerben? Die kleinlichsten Sorgen um die tägliche Existenz quälten ihn bis zum letzten Augenblicke. Leopardi, der grosse Denker, und unstreitig in

*) Epist. Brief 98.

diesem Jahrhundert der grösste Dichter Italiens, dessen Gesänge in Aller Munde erklangen, lebte in Bologna kümmerlich von Stundengeben; noch als Mann von 34 Jahren mit dem reichen Wissen, welches selbst einen Nibuhr in Staunen und Bewunderung versetzte, fleht er in rührender Weise seinen Vater um einen monatlichen Beitrag von 12 Scudi an, um in der mildern Luft von Rom und Neapel, wenn auch mit allen möglichen Entbehrungen, weiter leben zu können, „denn menschenwürdig zu leben, wolle er gar nicht verlangen.“ *) Und so musste dem Dichter, wenn er einen Blick auf sein armseliges Dasein warf, gar bald auch der Erfolg seines tiefen, mit dem theuersten Lebensblute erworbenen Wissens nichtig und eitel erscheinen, und ihn, der von schwindelnder geistiger Höhe auf die menschlichen Vorurtheile und Illusionen schaute, zu jenen Anschauungen bringen, die er in der

*) Epist. Brief 509. Aus der erwähnten Schrift von D'Ancona in der „Nuova Antologia“ scheint hervorzugehen, dass Graf Monaldo seinem Sohne Giacomo weit weniger materielle Unterstützung angedeihen liess, als er nach seinen Mitteln hätte thun können. Theils verdross es ihn, dass Giacomo gegen seinen Willen fern vom Elternhause „wo es ihm an nichts mangelte“, in der Fremde lebte, theils veranlasste ihn seine Frau, die durch eine aufs Aeusserste getriebene Sparsamkeit dem zerütteten Haushalte der Familie aufhelfen wollte, hartherziger gegen den Sohn zu sein, als es in seiner Natur lag. Es befremdet allerdings, dass Leopardi, dessen kindliches Gemüth auch dem strengen und ungerechten Vater gegenüber die zärtlichsten Ausdrücke zu finden weiss, in seinem ganzen Epistolario seiner Mutter nur hie und da mit einem kurzen Grusse erwähnt.

Abhandlung „Parini e la gloria“ über den zweifelhaften Werth des literarischen Ruhmes in so beredter Weise ausspricht. *)

Aber ein Gefühl blieb doch dem italienischen Dichter unerschütterlich stehen; eine Liebe war durch keine pessimistischen Grübeleien aus seiner Brust zu bannen, die Liebe zu seinem schönen Vaterlande, dessen damalige Erniedrigung unter der Franzosenherrschaft den edelsten und grössten Geistern das Blut in die Wangen trieb, auf dessen Wiederaufleben jede Richtung des geistigen und socialen Lebens, jeder Gedanke des Weisen, jedes Lied des Dichters gerichtet waren, dessen einheitliche Gestaltung alle Träume, alle Arbeit, allen Glauben und alle Hoffnung eines ganzen Volkes in Athem und Thätigkeit erhalten hatte. Diese Allseitigkeit der patriotischen Bestrebungen auf allen Gebieten des geistigen und Kunstlebens bezeichnet Heine in den Reisebildern mehr poetisch als wahr, wenn er auch in der italienischen Musik

*) „Er war schon 33 Jahre alt, als er die erste vollständige Ausgabe seiner Dichtungen veranstaltete; sie erschienen ihm als ein Vermächtniss an seine Freunde in Toscana, mit welchem er von der Literatur und dem Leben Abschied nahm zu einer Zeit, wo seine Krankheit ihm nur noch eine kurze Frist zu gewähren schien „Ich habe alles verloren“ schreibt er in der Widmung an seine Freunde, „ich bin wie ein dürrer Stamm, der fühlt und leidet.“ Als ihm noch in den letzten Jahren neue Bekenntnisse aus der Seele brachen, lag ihm nichts daran, auch diese veröffentlicht zu sehen; er liess die Sorge dafür seinem ihn überlebenden Freunde“ P. Heyse in den erwähnten Aufsatz.

nur politische Gedanken erblickt: „Dem armen, geknechteten Italien ist ja das Sprechen verboten, und es darf nur durch Musik die Gefühle seines Herzens kundgeben. All sein Groll gegen fremde Herrschaft, seine Begeisterung für die Freiheit, sein Wahnsinn über das Gefühl der Ohnmacht, seine Wehmuth bei der Erinnerung an vergangene Herrlichkeit, dabei sein leises Hoffen, sein Lechzen nach Hilfe, alles dieses verkappt sich in jene Melodien, die von grotesker Lebenstrunkenheit zu elegischer Weichheit herabgleiten.“

Auch in Leopardi's Brust schlug mächtig das Herz des Patrioten. „Mein Vaterland ist Italien“, schreibt er an Giordani, „für welches ich in Liebe entbrenne, und ich danke dem Himmel, dass er mich Italiener werden liess.“ Kein Dichter hat mit so erschütternden Tönen die Schmach seines Vaterlandes besungen, keiner so furchtbare Worte gegen die Fremdherrschaft geschleudert, wie Leopardi in der berühmten Ode an Italien und über das Dante-Monument. Auch blitzt in diesen beiden Gesängen über den finsternen Worten noch wie ein Morgenroth der Glaube an die Auferstehung seines Vaterlandes empor, dessen Jugend damals auf den Schneegefilden Russlands für den corsischen Eroberer dahin fiel:

Auf fremdem Boden kämpfet deine Jugend,
 Für fremdes Land erlischt ihr Leben
 Und sagen kann sie nicht im letzten Augenblick:
 O hohe Muttererde!
 Das Leben, das du gabst, o nimm es wieder!

Und es berührt uns fast wehmüthig, wenn der Dichter mit seinen gebrochenen Gliedern nach dem Schwerte verlangt, um allein für Italien zu kämpfen und zu sterben:

O gib, o Himmel, dass zur Flamme werde
Für die ital'schen Herzen mein verströmend Blut!

Aber schon in dem zweiten Gedichte an Dante erstickt der jugendliche Glaube an die Wiedergeburt seines Vaterlandes in seinem Pessimismus: Eine Wohnstätte von Feiglingen nennt er Italien, das nichts thun könne, als seine glorreichen Vorfahren zu ehren, „denn der grossen Männer

Beraubt sind jetzt die schönen Stätten,
Und niemand lebt, der deiner Ehre werth.“

Und eben so ruft er dem Philologen Angelo Mai, welcher Cicero's Bücher über die Republik aufgefunden hat, zu: „er möge nur fortfahren, die Todten aufzuwecken, denn die Lebenden schliefen. Er möge die beredten Zungen der Vorwelt wieder bewaffnen, damit endlich

Dies schmutzige Jahrhundert sich nach Leben sehne,
In Thaten glänze, oder schmachvoll schweige!“

Am bezeichnendsten jedoch für des Dichters Wesen, in dessen schwarzer Gedankennacht auch die sonnigsten Ereignisse des menschlichen Lebens ihr frohes Licht einbüssen, ist das Hochzeitsgedicht an seine Schwester Paolina. Ein so seltsames Epithalamium hat wohl keine

Literatur der Welt aufzuweisen, solch düstere Weisen hat noch kein Dichter in die fröhlichen Klänge eines Hochzeitsfestes hineingerufen: „Das Schicksal schleppt dich in den Staub und das Gewühl des Lebens. In diesem schmachvollen Jahrhunderte, das der harte Himmel über uns verhängt hat, lerne erkennen, dass du unglückliche und feige Söhne gebären musst. Wähle die unglücklichen!“

Und in dem Gedichte „an einen Sieger im Ballspiele“, ruft er dem fröhlichen, von seinem Erfolge beglückten Jünglinge entgegen: „Traure, o guter Jüngling, dass du dein unglückliches Vaterland überleben musst. Unser Leben ist nichts anderes werth, als es zu verachten.“

Zu den politischen Liedern seiner Zeitgenossen und der späteren Dichter gehalten, sind die patriotischen Gesänge Leopardi's überhaupt ganz eigenartig, und der Dichter schwingt sich in denselben zu einem Standpuncte empor, auf welchem er zuletzt in einsamer Höhe stehen bleibt. Die italienischen Patrioten seiner und der späteren Zeit hatten wohl auch Stunden, wo sie an der Zukunft ihres Vaterlandes eben so verzweifelten, wie Leopardi: aber keinem fiel es ein, dessen Missgeschick auf Gründe zurückzuführen, welche in der Natur des italienischen Volkes selbst lagen, sondern sie suchten dieselben in zufälligen Umständen, in der Ungunst der Zeiten, in der allgemeinen politischen Weltlage. Die Möglichkeit einer Wiedergeburt ihrer Nation, der Gedanke einer endlichen Einigung, wie verschieden sie auch über Form

und Gestaltung dieses heiss ersehnten Zieles dachten, lebte als unzerstörbarer Glaube in ihrer Brust. Aber Leopardi kann auch in seiner Vaterlandsliebe die ihm eigene düstere Anschauung nicht verleugnen, in jedem zufälligen Leide nur das Walten grausamer, unverrückbarer Naturgesetze zu erblicken und das Missgeschick jedes Volkes, ja jedes Einzelnen in echt pessimistischer Weise auf das allgemeine Menschenelend zurückzuführen. Die Mitbürger Leopardi's waren und sind zum Theile noch heute in der echt nationalen Abgeschlossenheit befangen, welche über den Horizont ihres schönen Landes hinaus nichts Menschen- und Lebenswerthes mehr anerkennen will. Nur das Leid ihres eigenen Volkes war ihnen ein Gegenstand des Interesses, die allgemeinen Weltverhältnisse, in soferne sie zu den Geschicken ihrer Nation in keiner unmittelbaren Berührung standen, etwas Gleichgiltiges. Es lebte und lebt in ihnen noch etwas von dem stolzen Egoismus ihrer römischen Vorfahren, der sich aber in seiner praktischen Wirkung als staatenbildende Kraft bewährte, von jener Anschauung des hellenischen Volkes, welches sich allein als die Welt, als den Mittelpunkt der Menschheit zu erblicken gewohnt war, und hinter dem leuchtenden Himmel von Hellas nur Verwilderung und rohe Kraft erblickte. So galt auch den Zeitgenossen Leopardi's Alles, was über den Alpen lag, als Barbarei oder Vergewaltigung, gleich viel, ob es im Gewande des französischen Eroberers oder des österreichischen Kriegers ihnen entgegentrat. Es liegt darin

allerdings eine grosse Einseitigkeit, aber sie bedeutet nur einen Mangel in dem Individuum; auf die Geschichte der Völker und Staaten angewendet, liegt in dieser Einseitigkeit oft das Geheimniss politischer Erfolge. Aber der Weltschmerz, als dessen bedeutendsten Vertreter wir Leopardi anzusehen haben, setzt die Idee des Weltbürgerthums voraus; von der geistigen Höhe, auf welcher unser Dichter stand, schweifte sein Blick über die engen Geschicke seines Volkes hinaus auf die Welt und blieb erstarrt an dem Elend der ganzen Menschheit haften. Dadurch tritt Leopardi als politischer Dichter in merkwürdiger Weise völlig aus dem Nationalcharakter heraus und erhebt sich zu dem allgemein menschlichen, wenn auch bei ihm nur von einseitigem Pessimismus getragenen Standpunkte, auf welchem die Heroen unserer eigenen Dichtkunst stehen, zu jenem Standpunkte, von welchem aus Schiller zu dem Ausspruche gelangt: „dass das enge vaterländische Interesse nur für unreife Nationen und für die Jugend der Welt wichtig sei, denn auch die grösste Nation sei nichts anderes, als ein Fragment der Menschheit.“ Und an einer anderen Stelle: „Wir wollen dem Leibe nach Bürger unserer Zeit sein und bleiben, weil es nicht anders sein kann. Sonst aber und dem Geiste nach ist es das Vorrecht des Philosophen, wie des Dichters, zu keinem Volke und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes der Zeitgenosse aller Zeiten zu sein.“ *) Aehnlich äus-

*) Brief an Jacobi am 25. Januar 1795.

sert sich Goethe in den Gesprächen mit Eckermann: „Ueberhaupt ist es mit dem Nationalhasse ein eigenes Ding. Auf der untersten Stufe der Cultur wird man ihn immer am stärksten und heftigsten finden. Es gibt aber eine Stufe, wo er ganz verschwindet, oder wo man gewissermassen über den Nationen steht und man ein Glück oder Wehe seines Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet.“

In gleicher Weise erscheinen dem Dichter Leopardi, von der universellen Höhe seines Geistes aus betrachtet, die Bestrebungen und das Geschick seines Vaterlandes bald klein gegenüber dem allgemeinen Leid der Welt, gegenüber den grossen Interessen, welche der Menschheit als solcher gemeinsam sind. Nicht auf irgend eine Regierungsform, sondern auf die menschliche Natur selbst warf er die Schuld aller Uebel, welche sein Volk gleich wie die ganze Menschheit bedrängten. Und obwohl Leopardi durch seine Ode an Italien in Tausenden von Herzen die glühendste Vaterlandsliebe entzündet hatte, so war er doch kein Tendenzpoet, noch gehörte er irgend einer politischen Partei an, so dass Tommaseo sogar ernstlich versuchte, ihn für die italienische Sache zu gewinnen.

Aber gerade diese Eigenschaft, durch welche Leopardi über alle gleichzeitigen und späteren politischen Tendenzpoeten emporragt, ward ihm in einem gewissen Sinne zu einem Unglück, denn sie raubte ihm jene Befriedigung, welche in der vollen Bethätigung der Vater-

landsliebe liegt, die des Schweisses der Edelsten werth ist und ihn vielleicht über manches verlorene Lebensglück getröstet haben würde.

Wir haben also gesehen, wie Leopardi weder in dem tröstenden Glauben an ein besseres Jenseits, noch im frohen Mitgeniessen an den Freuden des irdischen Daseins, in der vollen Bethätigung seiner geistigen Kräfte an individuellen Lebenszwecken Glück und Beruhigung finden konnte.

Aber noch weniger war Leopardi's Wesen darnach angelegt, in dem letzten und erhabensten Stadium menschlicher Illusionen, um mit Hartmann zu reden, in frischem Mitarbeiten an einer Verbesserung der menschlichen Zustände sein Lebensglück zu suchen, in dem edlen Streben, welches in enthusiastischen Naturen sich zu einer Art Cultus zu steigern vermag, mit Aufopferung des eigenen Lebensgenusses für die Wohlfahrt der späten Enkel zu schaffen. So gross und edel Leopardi als Mensch war, der Denker Leopardi konnte sich nimmer zu dieser Illusion bekehren. Wohl bricht in seinem Leben noch manchmal, wie ein vergessener Traum der Kindheit eine weiche religiöse Stimmung durch; wohl mochte ihm in den Stunden, wo seine Leiden ihm Ruhe gönnten, in seinen geliebten Studien und im geistigen Austausch mit edlen Menschen manches Glück des Lebens weniger illusorisch erscheinen: aber das unabwendbare, in der Natur der Menschheit selbst begründete Elend des Daseins stand als unerschütterlicher Glaube in seinem Geiste

fest. Wer seine Geschichte der Menschheit liest, muss förmlich erschrecken, mit welchem Aufwande von selbstquälerischer Sophistik er sich bemüht, das Leid der Menschheit als etwas a priori gegebenes zu begründen. Der Gipfel seiner Ueberzeugungen liegt in dem trüben Satze, dass die Menschen von Natur aus unglücklich sind, und sich einbilden, es nur zufällig zu sein. Und hier ist der Punct, wo seine Lebensanschauung in überraschender Weise mit den Fundamentalsätzen der Schopenhauer'schen Philosophie zusammentrifft: „Alles ist Geheimniss, nur nicht unser Schmerz.“ Weiter kann es der Pessimismus nicht treiben, als wenn er, wie Leopardi es thut, selbst in den Uebeln und Leiden des Lebens, in Krankheit, Krieg und zerstörenden Naturgewalten nur Wohlthaten erblickt, welche die Götter in die Welt gesendet, um durch den Wechsel zwischen bangen und ruhigen Augenblicken den Menschen den Ekel und den Ueberdruß am Leben erträglicher zu machen. In dem Gedichte „la quiete dopo la tempesta“ bezeichnet er das Aufhören des Uebels als den einzigen Genuss des Daseins, und die durch das frische Aufleben der Natur erwachte Fröhlichkeit der Menschen nach dem Gewittersturm sei nichts anderes, als das augenblickliche Behagen, von Angst und Furcht befreit zu sein. So kommt er endlich dazu, die Thiere um ihr Glück zu beneiden, weil sie ihr Schicksal nicht kennen, ganz wie ein Dichter singt:

Du aber, Mensch, du stammest

Vom fluchbelad'nen Kain;
 Du kannst zum Thier nicht werden,
 D'rum musst du elend sein;

und sieht die einzige Hoffnung, den einzigen Trost des Daseins in dem unerbittlichen Tode, auf welchen schon das tägliche Absterben unserer Lebenskraft hinweist, und dessen Glück schon vorgeahnt im Schlafe liegt. „In jeder Art der sterblichen Geschöpfe,“ heisst es im Gesange eines urweltlichen Hahnes, „ist der grösste Theil des Lebens nur ein immerwährendes Verwelken. So ist unser Leben beschaffen, dass wir zu dessen Erhaltung es von Zeit zu Zeit abwerfen und, um ein wenig aufzuathmen, uns mit einem Vorgeschmacke, gleichsam mit einem Theilchen des Todes erquicken müssen.“ Ja in seinem Gedichte an Carlo Pepoli und in seiner Palinodia geht er mit Spott und Satire gegen die optimistischen Träumer von Menschenglück los, ganz wie Schopenhauer den Optimismus eine ruchlose Gesinnungsart nennt, einen bitteren Hohn über die namenlosen Leiden der Menschheit.

Und hierin unterscheidet sich Leopardi von allen anderen Dichtern des Weltschmerzes und findet höchstens in der schwermüthigen Lebensanschauung eines Lenau einen Gesinnungsgenossen. Weder Byron noch Heine haben je den Menschen a priori alle Bedingungen eines glücklicheren Daseins abgesprochen; die Leiden der Welt erblickten sie nur in zufälligen Umständen, in der Hohlheit

und Verlogenheit unseres Lebens. *) Ja Heine, dessen Schicksal durch die furchtbare Krankheit seiner letzten zehn Lebensjahre auch mit dem äusseren Lebensgange des italienischen Dichters die grösste Aehnlichkeit bietet, hat auch auf seiner Matratzengruft unter dem satirischen Hohngelächter noch Töne der ergreifendsten Liebe zum Leben. Wir hören einen Halbgestorbenen singen, aber die Noten klingen voll und tief, wie aus der Brust eines ungeschwächten Riesen. „Nicht wahr?“ frug Heine in seinen letzten Tagen, als er seinem Freunde Alfred Meissner einen solchen schrecklichen Sehnsuchtsruf nach dem sonnigen Leben zu lesen gab — „nicht wahr? das ist schön, entsetzlich schön! Es ist eine Klage, wie aus einem Grabe. Das schreit ein lebendig Begrabener durch die Nacht, oder gar eine Leiche, oder gar das Grab selbst. Ja, solche Töne hat die deutsche Lyrik noch nie vernommen und auch nie vernehmen können, weil noch kein Dichter in solch' einer Lage war.“ Hätte Heine seinen Zeitgenossen Leopardi gekannt, so würde er gewusst haben, dass auch der italienischen Lyrik solche Töne nicht fremd waren, nur dass Heine das Leichentuch, welches ihn umhüllt,

*) Dies liegt schon in der Aeusserung Heine's, wenn er sein Jahrhundert einen Messias unter den Jahrhnnderten nennt, der sich opfert für die Sünden der Vergangenheit (Werke III. S. 154), oder wenn er die Freiheit als die neue Religion auf Erden bezeichnet (Werke III. S. 6 und 155). Vergl. übrigens meinen Vortrag „der Weltschmerz in der Poesie“ (S. 85 und ff.).

in wilden Phantasien in Fetzen reißt und die halb erstorbenen Glieder oft mit eitlem Cynismus der Neugier preis gibt, während der italienische Dichter trotz der Liebe zum Leben, die leise und schüchtern aus seinen Sterbephantasien herausklingt, in stolzem, antikem Faltenwurf gehüllt, ruhig und stille dahinstirbt!

Wir haben es nun versucht, an der Hand der Dichtungen selbst den Weg zu zeigen, auf welchem Leopardi zu seiner Lebensanschauung gelangen musste, zur trostlosen Verneinung jedes menschlichen Glückes, zur grausamen Entwerthung jedes menschlichen Bestrebens. Aber bei aller Bewunderung seines reichen und scharfsinnigen Geistes wird es doch Niemanden einfallen, den Ansichten Leopardi's eine objective und allgemeine Geltung zuzuerkennen. Die traurigen Sätze, zu welchen seine Lebensphilosophie gekommen war, sind hervorgegangen aus der Verstimmung seines Gemüthes, aus seinen körperlichen Leiden, aus seinen unglücklichen Lebensverhältnissen; sie sind mehr eine Frucht seines verbitterten Daseins, als des ruhigen, vorurtheilsfreien Denkens. Paul Heyse *) hat diese Frage ausführlich erörtert und wir können ihm nur vollkommen beipflichten. Zwar wehrt sich Leopardi selbst entschieden dagegen, dass man seine philosophischen Meinungen als das Resultat seiner besonderen Leiden auffasse und auf Rechnung

*) In der vorerwähnten Abhandlung, theilweise wieder abgedruckt als Einleitung zum I. Bande seiner Ausgabe von Leopardi's Schriften.

materieller Verhältnisse setze, was man nur seinem Verstande danke. „Bevor ich sterbe,“ schreibt er,*) „will ich mich gegen diese Erfindung der Schwäche und Gemeinheit verwahren und meine Leser bitten, lieber meine Betrachtungen und Schlüsse zu widerlegen, als meinen Leiden die Schuld zu geben.“ Wir begreifen diese Aeusserung, in welcher eine Art Stoicismus liegt, der seiner stolzen Seele schmeichelt, aber in seinem Wesen nichts anderes ist als edle Scham, die gemeine Menge in die verborgenen Tiefen seiner Leiden blicken zu lassen. Denn kein Kenner der menschlichen Natur wird diese Versicherungen ernst nehmen. Wenn auch der Philosoph Leopardi seine trübe Weltanschauung als die Frucht gereiften Denkens hinstellen bemüht ist, so zuckt das Herz des Dichters doch immer noch sehnüchtig nach den verachteten Gütern des Lebens auf. Ja, in dem Gedichte „Consalvo“ ruft er einmal in seliger Selbstvergessenheit:

Es darf, es darf der Sterbliche — und nicht ein
Traum ist's,

Wie ich einstens dachte — es darf der Sterbliche
Im Leben glücklich sein!

Mochte er auch immerhin in der Schöpfung nur tückische grausame Naturgewalten erblicken: sein Auge hing doch entzückt an dem goldenen Wolkenschleier, den die schei-

*) Epist. Brief 509.

dende Sonne um die Hügel seiner Heimat warf, oder an dem weichen Schimmer, welchen sein geliebter Mond um die väterlichen Fluren goss. Mag er auch immerhin in seinen bangen Stunden nach dem Tode, dem einzigen Zwecke und Troste des Daseins, rufen: mit jedem eilenden Frühlinge beklagt er wehmüthig die schwindende schöne Jugendzeit und starrt zurück vor dem Grauen des einsamen Alters. Es ist die warme Menschenstimme, die aus seinem Herzen klingt und die das stolze Wort der weltverachtenden Weisheit nicht zu übertönen vermag. Denken wir uns Leopardi mit gesunden, geraden Gliedern aufrecht einher wandeln unter dem sonnigen Himmel seines Vaterlandes, denken wir uns zu dem Reichthum seines Geistes und zu der Energie seiner Empfindungen strotzende Lebenskraft hinzugesellt, denken wir ihn uns, frei von drückenden kleinlichen Sorgen um das tägliche Dasein, ernsten männlichen Lebenszwecken hingegeben: — ganz anders würde sein Auge in die Welt geschaut, ganz andere Töne würden aus seiner Leier geklungen haben, die jetzt mit dumpfem Grabeslaut an unsere Seele schlägt. Ein einziger warmer Kuss von schönen Frauenlippen würde ihn über die Nichtigkeit und Eitelkeit der Liebe eines Besseren belehrt haben. Wären dem Dichter von der stolzen einsamen Höhe der Betrachtung aus die Geschicke seines Vaterlandes weniger kleinlich und weniger hoffnungslos erschienen, welch reiches Feld würde sich seiner dichterischen Begabung ergeben haben, und hätte er nur zwei

Jahrzehnte länger gelebt, so würde durch die Wiedergeburt Italiens der düstere Prophet Lügen gestraft worden sein.

Andererseits aber lässt sich nicht leugnen, dass unter den gegebenen Verhältnissen in dem Bestreben Leopardi's, das eigene Leid zu einem allgemein menschlichen zu erheben, der einzige Erfolg seiner Dichtungen und zugleich der einzige Trost seines Lebens gelegen waren. Hätte Leopardi nur sein individuelles Leid gesungen, seine Lieder, die jetzt so stolz und edel in klassischen Formen einherrschen, wären zum wilden Aufschrei eines gequälten Herzens geworden, welcher nur ein rein pathologisches Interesse erwerben könnte. Hätte der Dichter sich allein ausgeschlossen gefühlt von dem reichen Mahle des Lebens, als armen Bettler, der frierend und hungrig an den Pforten fröhlicher Menschenwonne dasteht: das verzweifelnde Gefühl der Bitterkeit und Ungerechtigkeit seines Schicksals wäre zum wilden Fluche geworden und hätte ihn zum Wahnsinn und Selbstmord führen müssen. So aber ward der Schmerz in seiner Brust zum Weh der ganzen Menschheit gesteigert, und er selbst zum düsteren Propheten, welcher der im Traum und Irrthum befangenen Menschheit die ganze erschütternde Wahrheit ihres unseligen Geschickes aufhüllte. Eine wenig beneidenswerthe Aufgabe! aber nur durch diese allein konnte ihm die Gabe der Dichtkunst zur versöhnenden Selbstbefreiung werden.

Darin liegt aber zugleich auch der Grund, weshalb Leopardi, wie er schon als politischer Dichter aus dem

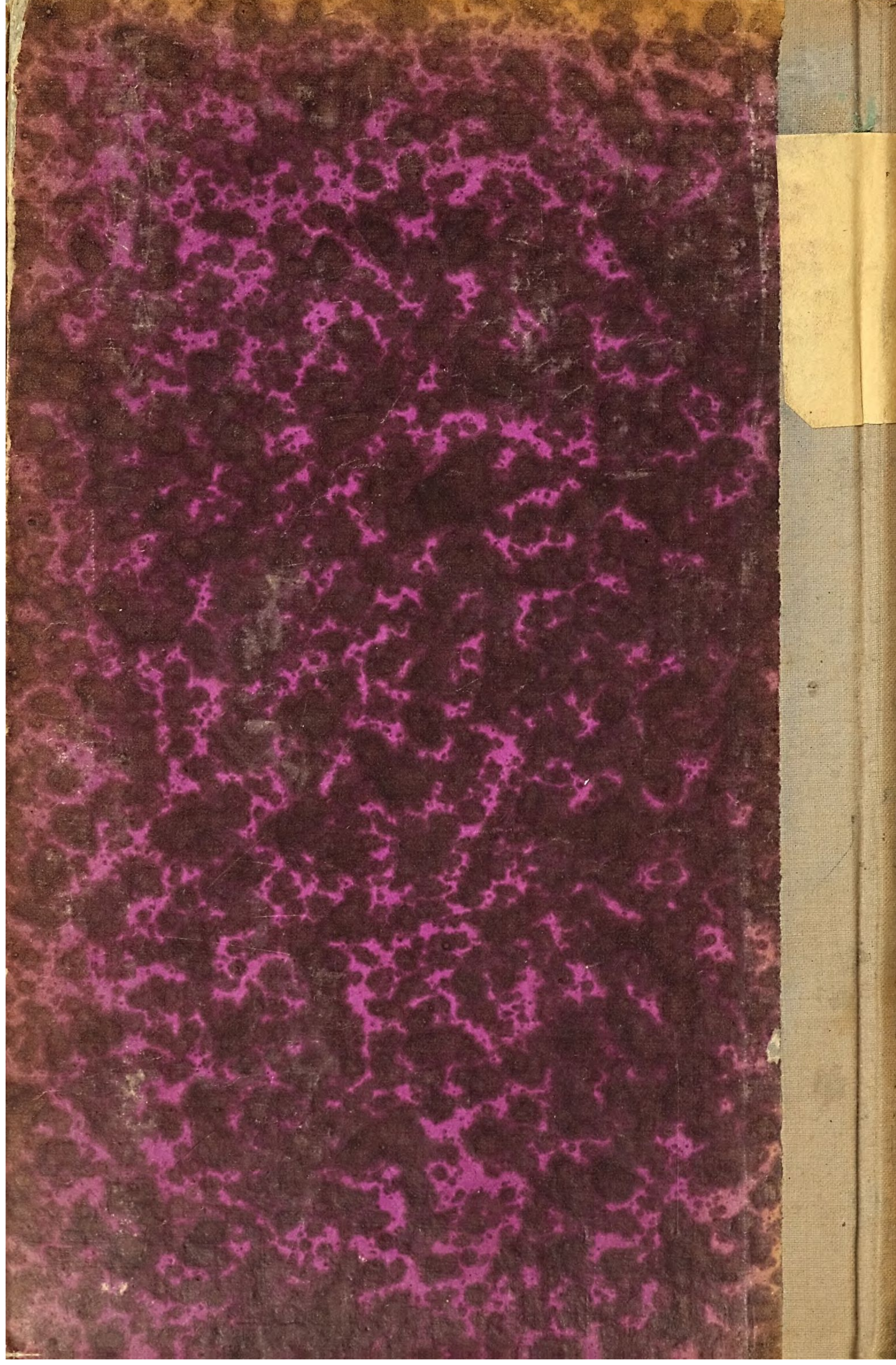
italienischen Nationalcharakter heraustritt, auch sonst trotz aller Bewunderung seiner reichen Dichterkraft unter seiner Nation nie so populär geworden ist, wie etwa Giusti oder Aleardi, und auch keine eigentliche Schule gegründet hat. Zwar die formelle Seite seiner Dichtkunst, die Kraft und Majestät seines Verses haben manchen als Vorbild gedient und sind unter den jetzt lebenden Dichtern am glücklichsten vielleicht von Giacomo Zanella nachgeahmt worden. Aber seine pessimistische Lebensanschauung ist nie durchgedrungen, zu seiner Zeit nicht und noch weniger heut zu Tage, wo die Klagen über das Geschick des Vaterlandes durch die vollzogene Einheit des jugendlichen Staates ein Anachronismus geworden, und die rege Bethätigung an den politischen und socialen Strömungen des Landes zu thatenloser beschaulicher Weltbetrachtung keinen Anlass gibt.

Und wie könnte auch die trübe Verneinung aller Lebensgüter in dem sonnigen Italien heimisch werden, in einem Lande, wo das milde Klima so leicht alle Lebensbedürfnisse fördert und auch der Armuth ein gewisses fröhliches Uebergefühl des Daseins verleiht, unter einem Volke, das mit glücklicher Naturbegabung in seiner Art nicht arbeitet, um blos zu leben, sondern um zu genießen und auch bei der Arbeit des Lebens froh werden will. Goethe schildert Land und Leute treffend in der italienischen Reise, wenn er sagt, „dass ein glückliches, die ersten Bedürfnisse reichlich anbietendes Land auch Menschen von glücklichem Naturell erzeugt, die ohne

Kümmernisse erwarten können, dass der morgende Tag bringen werde, was der heutige gebracht, und deshalb sorglos hinleben in augenblicklicher Befriedigung, mässigem Genuss und heiterem Dulden vorübergehender Leiden.“ So erscheint Leopardi unter seinem leichtlebigen Volke wie ein dunkler Falter, der vergeblich an den Blumen des Lebens nagt. Aber so wie die formelle Seite seiner Dichtkunst, Vers und Prosa für lange Zeit unerreichbar bleiben werden, so werden wir auch der Hoheit seines Geistes unsere Theilnahme und Bewunderung nicht versagen können. Leopardi hat den Schmerz nicht als Modellarve auf seine bleichen Züge gedrückt, sein Trübsinn ist nicht die süsse Melancholie, die das grelle Tageslicht des Daseins mit mildem Mondesschimmer verklärt und fast seliger ist, als die Freude; sondern er gleicht der dunklen, sternelosen Nacht, die das Herz mit Grausen erfüllt. Sein Pessimismus ist keine Frucht der Uebersättigung, sondern der Entbehrung, seine Verzweiflung ist nicht aus selbstverschuldeten Täuschungen, sondern aus unbefriedigten Hoffnungen hervorgegangen. Leopardi litt zunächst an der Krankheit seiner eigenen Natur und auch an der Krankheit des Jahrhunderts. Der Cultus der Subjectivität im Gegensatze zu dem Cultus der Gemeinschaft, des Volkes und des Staates, eine Gemüthstiefe, die wir im Alterthume vergeblich suchen, machen Leopardi zum echt modernen Dichter und kennzeichnen ihn, wie Byron, als Kinder ihrer Zeit, jener Zeit, aus deren dunklen Gährungen Goethe seinen

„Werther“ geschaffen. Wie dieser hat er im letzten Augenblicke seines Lebens nach Licht gerufen. Und wenn es ihm auch nicht gelungen, das frohe Licht in sein Dasein zu verpflanzen, wie dem grossen deutschen Lebenskünstler, wenn er in dem schweren Seelenkampfe hoffnungslos verblutet ist: so bleibt er doch für alle Zeiten ruhmewerth als einer der erhabensten Kämpfer im geistigen Befreiungskriege der Menschheit!

dy



Gnad, Ernst <<von>>,

Populäre Vorträge über Dichter und Dichtkunst

Bd.: II

Triest 1879

H.lit.p. 150 ps-2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11388896-4